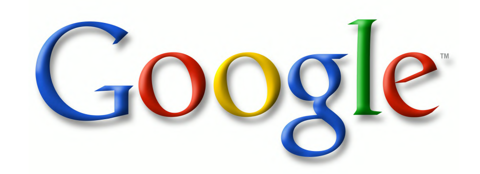








PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

Par M. l'Abbé BATTEUX, *Professeur Royal, de l'Académie Françoise & de celle des Inscriptions & Belles-Lettres.*

NOUVELLE ÉDITION.

TOME TROISIEME.



A PARIS,
Chez DESAINT & SAILLANT, rue S. Jean de Beauvais.

M. DCC. LXXV.

Avec Approbation, & Privilege du Roi.

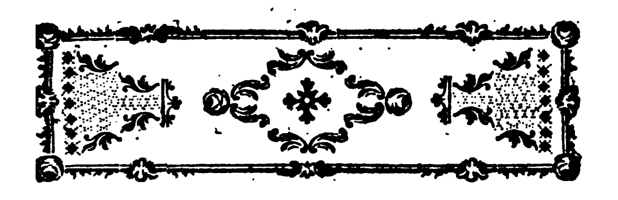
V. TRAITÉ.

DE LA

POESIE DRAMATIQUE.

Irritat, mulcet, falsis terroribus implet
Ut magus. Hor.

PRINCIPES



PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.



V. TRAITÉ.
DE LA
POESIE DRAMATIQUE.

CE Traité sera divisé en trois Parties. La premiere aura pour objet la Poésie Dramatique en général. Dans la seconde, il sera question de la Tragédie ; & de la Comédie dans la troisieme.



PREMIERE PARTIE.

DE LA POESIE DRAMATIQUE EN GÉNÉRAL.

CHAPITRE I.

Sur quoi est fondé le goût des hommes pour les Drames.

L'HOMME est né spectateur. L'appareil de tout l'Univers, que le Créateur semble étaler pour être vu & admiré, nous le dit assez clairement. Aussi de tous nos sens, n'y en a-t-il point de plus vif, ni qui nous fournisse plus d'idées que celui de la vue. Mais plus ce sens est actif, plus il a besoin de chan ger d'objets. Aussi-tôt qu'il a transmis l'esprit l'image de ceux qui l'ont frappé son activité le porte à en chercher nouveaux : & s'il en trouve, il ne ma que point de les saisir avidement. C' de-là que sont venus les spectacles, é blis chez presque toutes les nations

en faut aux hommes, de quelqu'eſpece que ce ſoit. Et s'il eſt vrai que la Nature dans ſes effets, la Société dans ſes événemens, ne leur en fourniſſent de piquans que de loin à loin ; ils auront grande obligation à quiconque aura le talent d'en créer pour eux, ne fût-ce que des fantômes, ou des reſſemblances ſans réalité.

Les *grimaces*, les preſtiges d'un charlatan monté ſur des trétaux, quelque animal rare, ou inſtruit à quelque manege extraordinaire, attirent tout un peuple, l'attachent, le retiennent comme malgré lui, & cela dans tout pays. La nature étant la même par-tout, & dans tous les hommes ſavans & ignorans, grands & petits, peuple & non peuple, il n'étoit pas poſſible qu'avec le tems, les ſpectacles de l'art n'euſſent pas lieu dans la ſociété humaine. Mais de quelle eſpece devoient-ils être pour faire la plus grande impreſſion de plaiſir ?

On peut préſenter les effets réels de la Nature, une riviere débordée, des rochers eſcarpés, des plaines, des forêts, des animaux. Mais ces objets qui n'ont qu'un rapport éloigné avec notre être, qui ne nous menacent d'aucun mal, ni ne nous promettent aucun bien, ſont de pure curioſité. Ils ne frappent

que la premiere fois, parce qu'ils so
nouveaux. S'ils plaisent quand on les r
voit, ce n'est que par l'art heureuseme
exécuté.

Il faut donc nous donner quelqu'aut
objet plus intéressant. Quel sera cet ol
jet? Nous-mêmes. Qu'on nous fasse vo
dans d'autres hommes ce que nous son
mes; c'est de quoi nous intéresser
nous attacher, nous remuer vivement.

Mais l'homme étant composé d'ı
corps & d'une ame, il s'ensuit qu'il
a deux sortes de spectacles qui peuve
l'intéresser.

Les nations qui ont cultivé le cor
plus que l'esprit, ont donné la préfren
aux spectacles, où la force du cor
& la souplesse des membres se mo
troient. Celles qui ont cultivé l'esp
plus que le corps, ont préféré les spe
tacles, où on voit les ressources du g
nie & les ressorts des passions. Les Gre
ont cultivé l'un & l'autre également,
les spectacles des deux especes ont é
également en honneur chez eux.

Mais il y a cette différence entre c
deux sortes de spectacles, que dans ce
qui ont rapport au corps, il peut
avoir réalité, c'est-à-dire, que les ch
ses peuvent s'y passer sans feinte & to
de bon, comme dans les spectacles d

gladiateurs, où il s'agiſſoit pour eux de la vie. Il peut ſe faire auſſi que ce ne ſoit qu'une imitation de la réalité, comme dans ces batailles navales où les Romains flatteurs repréſentoient la victoire d'Actium. Ainſi dans ces ſortes de ſpectacles l'action peut être, ou réelle, ou ſeulement imitée.

Dans les ſpectacles de l'eſprit, il n'eſt pas *poſſible* qu'il y ait autre choſe que de l'imitation; parce que le deſſein ſeul d'être vu, contredit la réalité des paſſions: un homme qui ne ſe met en colere que pour paroître fâché, n'a que l'image de la colere. Ainſi toute paſſion, dès qu'elle n'eſt que pour le ſpectacle, eſt néceſſairement paſſion imitée, feinte, contrefaite. Et comme les opérations de l'eſprit ſont intimement liées avec celles du cœur, en pareil cas; elles ſont de même que celles du cœur, feintes & artificielles.

D'où il ſuit deux choſes: la premiere que les ſpectacles où on voit la force du corps & la ſoupleſſe, ne demandent preſque point d'art, puiſque le jeu en eſt franc, ſérieux, & réel; & qu'au contraire ceux où l'on voit l'action de l'ame, demandent un art infini; puiſque tout y eſt menſonge, & qu'on veut le faire paſſer pour vérité.

La ſeconde conſéquence eſt que les ſpectacles du corps doivent faire une impreſſion plus vive, plus forte ; les ſecouſſes qu'ils donnent à l'ame doivent la rendre ferme, dure, quelquefois cruelle. Les ſpectacles de l'ame au contraire, font une impreſſion plus douce, propre à humaniſer, à attendrir le cœur plutôt qu'à l'endurcir. Un homme égorgé dans l'arene accoutume le ſpectateur à voir le ſang avec plaiſir. Hippolyte déchiré derriere la ſcene, l'accoutume à pleurer ſur le ſort des malheureux. Le premier ſpectacle convient à un peuple guerrier : l'autre eſt vraiment un art de la paix ; puiſqu'il lie entr'eux les citoyens par la compaſſion & par l'humanité.

CHAPITRE II.

Définition du Drame en général.

LA Poéſie dramatique eſt ainſi nommée du mot grec Δράμα, qui vient de l'Eolique δράειν, ou δρᾶν, lequel ſignifie *agir* ; parce que dans cette eſpece de Poéſie, on ne raconte point l'action comme dans l'Epopée, mais qu'on la montre elle-même dans ceux qui la repréſentent.

Le Drame en général est le spectacle poétique d'une action intéressante.

On peut transporter ici toutes les actions & tous les acteurs de l'Epopée : les dieux, les héros, les bergers. S'il y a lieu à quelque restriction, elle ne peut venir que de la forme de ces deux genres. L'action épique n'est que racontée ; elle ne se voit point. L'action dramatique est soumise aux yeux, & doit se peindre comme la vérité. Ce qui demande un vraisemblable d'une espece particuliere au Drame : le jugement des yeux, étant infiniment plus redoutable que celui des oreilles. Cela est si vrai que dans les Drames mêmes, on met en récit ce qui seroit peu vraisemblable en spectacle. On dit qu'Hippolyte a été attaqué par un monstre, & déchiré par ses chevaux ; parce que si on eût voulu représenter cet événement plutôt que de le raconter, il y auroit eu une infinité de petites circonstances qui auroient trahi l'art, & changé la pitié en risée. Le précepte d'Horace y est formel (a) &, quand Horace ne l'auroit point dit, la raison le dit assez.

On y exige par la même raison que

(a) *Segnius irritant animos demissa per aurem*
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus.

l'action soit une, & qu'elle se passe toute entiere en un même jour, en un même lieu. On veut que le style, les décorations, la déclamation des acteurs, tout concoure à nous persuader que la fiction est une réalité. Ainsi nous examinerons premiérement en quoi consiste le vraisemblable dramatique : c'est, selon M. Corneille, la question la plus difficile & la plus importante qu'il y ait dans la Poétique. Secondement, quelles sont les regles qu'elle prescrit par rapport à l'action, à sa durée, au lieu où elle se passe. Ensuite nous ajouterons quelques observations sur le style des poésies dramatiques, sur les décorations, la déclamation, &c.

CHAPITRE III.

Du Vraisemblable Dramatique.

ON a vu dans les Volumes précédens ce que c'est qu'*action* & combien il est nécessaire que dans tout Poëme vraiment intéressant, il y ait une action. Il s'agit ici de savoir comment elle doit être composée dans le Dramatique.

Les actions sont ou toutes vraies &

historiques, comme celle d'Esther qui renverse Aman; ou vraies seulement dans le fond, & feintes dans quelques circonstances, comme dans les Horaces; ou altérées dans le fond même, aussi-bien que dans les circonstances, de maniere qu'on ne conserve de l'histoire que les noms, comme dans Heraclius; ou enfin tout est créé, imaginé, noms, action, & circonstances, comme dans Zaïre & dans presque toutes les comédies.

Le Poëte n'est jamais obligé de traiter les choses dans la vérité historique, & comme elles se sont passées; mais il le peut, quand, par hasard, un fait réel se trouve avoir toutes ses parties conformées selon les regles de l'art. Ainsi Racine, comme nous venons de le dire, n'a fait nul changement dans l'action d'Esther, & n'en a presque point fait dans celle d'Athalie, & ces deux pieces n'en sont que plus touchantes. Il sort du fond de la vérité une certaine vertu de persuasion, qui lui donne toujours un grand avantage sur la fiction.

Il faut observer qu'une action, pour être conforme à l'histoire, n'a pas besoin que l'histoire soit vraie: il suffit qu'elle soit supposée telle: c'est-à-dire, qu'il est indifférent qu'on la présente telle

qu'elle s'eſt paſſée réellement, ou ſeulement telle qu'on dit ou qu'on croit, qu'elle s'eſt paſſée. Horace n'a point dit, ſuivez la vérité, mais ſuivez la renommée, *famam ſequere*. La vérité de ſuppoſition eſt auſſi bien reçue dans la Poéſie, que la vérité réelle & de fait.

Mais comme il ſe rencontre rarement des faits vrais & réels aſſez bien diſpoſés pour ſervir de fond à un Poëme de quelque étendue, on eſt réduit à feindre, ſoit pour ajouter au ſujet ce qui lui manque, ſoit pour lui retrancher ce qu'il a de trop, ſoit enfin pour en combiner autrement les parties.

Quand on feint, il faut, dit Ariſtote, préſenter les choſes feintes telles qu'elles ont *pu*, ou qu'elles ont *dû* ſe paſſer. C'eſt ici que commence la diſcuſſion du vraiſemblable, & elle demande toute l'attention du lecteur.

Ce qui a *pu* être, eſt le poſſible, eu égard aux circonſtances des tems, des lieux, & des perſonnes.

Ce qui a *dû* être, eſt ce qui a exiſté vraiſemblablement, eu égard auſſi aux mêmes circonſtances.

Le poſſible demande que rien ne répugne, ne s'oppoſe abſolument, à ce que la choſe ait été faite, & faite de telle, ou de telle maniere. Ainſi il eſt

absolument possible qu'un monstre soit sorti de la mer, à la priere de Thesée. Dès que les dieux étoient d'accord avec ce héros, il a pu, absolument parlant, obtenir d'eux ce prodige.

Le vraisemblable veut qu'il y ait eu quelque raison pour que la chose ait été faite plutôt que non faite, & de telle maniere, plutôt que de telle autre. Ainsi il est vraisemblable que les chevaux d'Hippolyte se sont effrayés d'un monstre qui venoit à eux en mugissant, & en vomissant des flammes; & qu'Hippolyte tombé & embarrassé dans les rênes, ait été traîné sur les rochers.

Aristote, après avoir dit qu'il faut traiter les choses comme elles ont *pu* ou *dû* se passer, ajoute, selon le *vraisemblable* ou le *nécessaire*.

Ces deux mots tombent également sur ce qui a *pu* & sur ce qui a *dû* se passer; parce que de même qu'il y a la vraisemblance du possible, & la nécessité du possible, il y a aussi la vraisemblance du fait, & la nécessité du moins conditionnelle de ce même fait.

Tous les hommes n'ont pas une idée bien claire de ce qui est possible en fait d'action humaine, ou de ce qui ne l'est pas. Il suffit pour le possible poétique que les hommes en général, aient une idée

confuse de cette possibilité, quoique peut-être, à regarder les choses de près, il y ait impossibilité réelle. Ainsi il y a des cas où une possibilité vraisemblable, probable, apparente seulement, peut suffire. C'est par-là qu'on excuse la multiplicité des incidens dans le Cid. Il se bat en duel deux fois: il va combattre les ennemis de l'Etat: il revient: il est jugé: il se bat encore, & trouve le moyen d'appaiser sa maîtresse, dont il a tué le pere: le tout en vingt-quatre heures. Tout cela est possible, à le considérer en gros; mais à voir les choses de près, il falloit des années entieres pour exécuter tant de choses. Ce n'est donc qu'un possible probable, apparent, tout au plus.

L'autre espèce de possible, qu'on peut appeller nécessaire, certain & évident, se trouve dans tout ce qui est composé de parties faites pour être liées. Que Dom Diegue ait reçu un soufflet; & qu'en conséquence son fils le venge; il est évident, par le rapport des idées, que cela a pu être. Il y a donc le possible vraisemblable, & le possible nécessaire.

Venons à la seconde branche qui regarde ce qui a *dû* se faire.

De même qu'on peut faire ces deux

propositions sur ce qui a *pu* se faire :

Il est vraisemblable *que telle chose a pu se faire.*

Il est nécessaire *que telle chose ait pu se faire :* on peut aussi en faire deux sur ce qui a *dû* être fait.

Il est vraisemblable *que telle chose a dû être faite, & faite ainsi.*

Il est nécessaire *que telle chose ait été faite, & faite ainsi.*

Par conséquent il y a pour le vrai poétique quatre degrés : deux qui regardent la possibilité, & deux autres qui regardent l'existence.

La possibilité apparente d'une chose suffit quelquefois. La réelle, & connue comme telle, fait un nouveau degré de vrai. Pour y en ajouter un troisieme, qu'il paroisse raisonnable de croire que cette chose ait existé ; enfin pour mettre le comble à la vraisemblance, qu'il soit nécessaire que cette chose ait existé : voilà tout le principe d'Aristote : Que les choses feintes dans la Poésie dramatique doivent être traitées comme elles ont *pu*, ou *dû* se passer, selon le *vraisemblable* ou le *nécessaire*.

Appliquons ceci à des exemples.

Qu'une mere tue son fils de sang froid ; cela est vraisemblablement possible : Léontine l'a fait : premier degré. Que

deux enfans en nourrice soient changés l'un pour l'autre ; cela est évidemment possible ; Léontine l'a fait encore : second degré. Que ce changement ait été tenu secret tant qu'il a été dangereux de le révéler ; cela est arrivé vraisemblablement : troisieme degré. Enfin, qu'étant révélé, il ait jetté le trouble dans Phocas, cela est arrivé nécessairement : c'est le quatrieme degré.

Ce dernier degré contient les trois autres : le troisieme contient les deux qui le précédent ; le second contient le premier, & le premier n'en contient point d'autre : c'est le moindre de tous les degrés du vraisemblable, & par conséquent celui qui fait le moins d'effet dans le dramatique. Il suffit dans l'Epopée ; mais il est toujours mieux de ne point s'en contenter dans les Drames. Il faut tâcher d'avoir le quatrieme en quelques endroits, & le troisieme par-tout (*a*).

Outre cette premiere division du vraisemblable possible & du vraisemblable réel, il y en a une autre, où on distingue

(*a*) Corneille dans son 2. Disc. sur la Tragédie, entend par *le nécessaire*, le besoin du Poëte plutôt que le degré de vérité ajouté au vraisemblable. Si cela étoit ainsi, ce ne seroit point une loi qui aide à la perfection de l'art, mais une porte ouverte à la licence & à la foiblesse des jeunes Poëtes.

le vraiſemblable ordinaire & le vraiſemblable extraordinaire.

Le premier, eſt celui d'une action qui arrive plus ſouvent, ou du moins auſſi ſouvent que ſa contraire. Qu'une mere aime ſon fils, qu'un rival n'aime point ſon rival, c'eſt du vraiſemblable ordinaire.

Le vraiſemblable extraordinaire, eſt celui de l'action qui arrive plus rarement que ſa contraire; mais cependant aſſez ſouvent pour ne point être regardée comme un prodige, quand elle arrive. Ainſi un homme ſubtil eſt trompé par un moins ſubtil que lui : un homme plus fort eſt vaincu par un plus foible.

L'Académie Françoiſe dans ſes Obſervations ſur le Cid, nous donne en même tems ſur cette matiere la définition & la regle. » Le vraiſemblable, » dit-elle, tant le commun que l'ex» traordinaire, doit avoir cela de parti» culier, que, ſoit par la premiere no» tion de l'eſprit, ſoit par réflexion ſur » toutes les parties dont il réſulte, lorſ» que le Poëte l'expoſe aux auditeurs & » aux ſpectateurs, ils ſe portent à croi» re, ſans autre preuve, qu'il ne con» tient rien que de vrai, pour ce qu'ils » ne voient rien qui y répugne ». Ainſi le vraiſemblable eſt le poſſible conçu

comme tel, & portant en ſoi ſa preuve de poſſibilité. Tout ce qui ne la porte point, quoique vrai, ceſſe d'être vraiſemblable, & eſt dès-lors peu propre à la Poéſie. J'ai dit en ſoi, parce que les preuves de fait, telle que l'autorité des témoins, ne ſuffiſent pas : il faut que la choſe préſentée ſe prouve d'elle-même par la convenance des idées.

Il y a auſſi une ſeconde diviſion pour le *néceſſaire*. Ce mot peut ſe prendre en différens ſens.

Il peut ſignifier le néceſſaire des choſes, par rapport à l'action conſidérée comme naturelle ; ou le néceſſaire de ces mêmes choſes, par rapport à la même action, conſidérée comme artificielle ; ou enfin la néceſſité de liaiſon & de conſéquence. Ces diſcuſſions ſont ſubtiles ; mais ſi on n'y entre pas, on ne ſait point les regles, ni la nature du Drame, & on n'eſt point en état d'en raiſonner. Expliquons ces trois eſpeces par des exemples.

La néceſſité de liaiſon eſt aiſée à comprendre. Camille aime éperdûment Curiace ; il eſt tué : cela poſé, elle doit néceſſairement être fort affligée. La néceſſité de liaiſon eſt donc quand une choſe en amene néceſſairement une autre ; ou qu'une autre la ſuit néceſſairement.

Les deux autres especes sont aussi des nécessités de liaisons : mais outre cela elles sont des nécessités de moyens.

Pour décider si Albe régnera sur Rome, ou Rome sur Albe, il faut combattre ; ainsi un combat est une chose nécessaire de nécessité de moyen dans la Tragédie des Horaces, en la considérant comme action naturelle. C'est ce qu'on appelle le besoin de l'action ; parce que l'action ne peut se faire sans cela. Il faut se soumettre à ce besoin, à cette nécessité : c'est une regle.

Il n'en est pas de même de l'autre espece de nécessaire, qui a rapport à l'action considérée comme artificielle : on peut l'appeller le besoin du Poëte ; quand, pour remplir les loix de l'art, il emploie des choses dont l'action naturelle n'a pas besoin. Ainsi Corneille, pour aller jusqu'à cinq actes a cousu la mort de Camille au triomphe d'Horace : c'étoit le besoin du Poëte, par rapport à la regle des cinq actes. Ainsi le même Corneille a renfermé en vingt-quatre heures toutes les opérations du Cid : c'étoit le besoin du Poëte, par rapport à l'unité du jour. Il en est de même de l'unité de lieu, quand pour la conserver, on fait venir dans une place publique, ou dans un temple, celui qui devroit rester dans son Palais.

Ainſi le beſoin de l'action comprend les moyens ſans leſquels l'action naturelle ne pourroit pas ſe faire, ou ne ſe feroit pas ſi heureuſement. Le beſoin du Poëte comprend les moyens que ſon génie & ſon art lui fourniſſent pour réduire l'action naturelle aux regles du théâtre, & faire en ſorte qu'elle ſe paſſe en un jour, en un lieu, & qu'elle s'étende depuis le premier acte juſqu'au cinquieme incluſivement.

On ne doit point entendre le principe d'Ariſtote du beſoin du Poëte, de maniere que ce qui feroit néceſſaire au Poëte pour ſe conformer à l'art, fût légitime; ſans quoi il n'y auroit plus de regles.

On conçoit bien que, la nature étant très-difficile à concilier avec l'art en certains cas, il faut avoir quelque indulgence pour ceux qui ſe tourmentent, afin de nous divertir. Mais ſi on en faiſoit une regle, les jeunes artiſtes commenceroient par en faire leur profit, ſans ſonger s'ils auroient de quoi la racheter.

Il y a un certain art de concilier les choſes, & de couvrir le beſoin du Poëte par celui de l'action même. Un artiſte adroit ſait ſe cacher, & faire croire que tout ce qu'il dit, ou qu'il fait, eſt pour le bien de la choſe. Par exemple, Ho-

race allant combattre, prie ſon pere de faire reſter Sabine & Camille, qui ſeroient venues vraiſemblablement troubler leur combat. Corneille avoit beſoin que cet ordre fût donné, pour que le théâtre fût occupé, tandis qu'on combattroit. De même Jaſon auroit embarraſſé le Poëte s'il eût été préſent à la mort de Créon & de Créüſe; parce qu'il eût été difficile de lui donner un rôle convenable entre ces deux mourans. Le Poëte ſuppoſe qu'il étoit allé conduire ſon ami Pollux, un des Argonautes; & à ſon retour il trouve Créon qui s'eſt tué. Alors le dialogue eſt entre deux, & devient plus naturel qu'il n'eût été entre trois. Il y a mille exemples de cette ruſe dans tous nos bons Poëtes.

Les liaiſons pour être bonnes ne doivent pas toujours être néceſſaires; il ſuffit qu'elles ſoient vraiſemblables. De même pourvu que les moyens conduiſent vraiſemblablement à l'effet; cela ſuffit encore. Il ſeroit mieux qu'ils y conduiſiſſent néceſſairement; mais on n'a pas droit de l'exiger.



CHAPITRE IV.

Des trois Unités.

IL y a trois ſortes d'unités dans les Drames : unité d'action, unité de jour & unité de lieu :

> Qu'en un *lieu*, qu'en un *jour*, un ſeul *fait* accompli,
> Tienne juſqu'à la fin le théâtre rempli.

Unité d'action.

L'action eſt une, quand on ſe propoſe un ſeul but, auquel tendent tous les moyens qu'on emploie. Que ces moyens ſoient pluſieurs ou non, il n'importe. Chaque acteur peut concourir à l'action d'une maniere, & avec des intentions différentes : le but ſeul raſſemble tous les rapports, & les réunit.

On diviſe l'action dramatique en actes, & les actes en ſcenes.

On peut définir l'acte, une action faiſant partie eſſentielle d'une autre action, une action ſubordonnée, qui ſert de moyen pour arriver à une fin ultérieure ; enfin qui ſuppoſe d'autres actions avant ou après ſoi. Ainſi dans la Tragédie de Polieucte, l'action du Poëme eſt le martyre de Polieucte. Mais cette

action en suppose nécessairement d'autres qui ont dû la précéder, & la préparer. Polieucte veut sortir & sort malgré Pauline pour se faire baptiser : c'est une action, qui fait la matiere du premier acte. On ordonne un sacrifice aux faux Dieux, Polieucte prend la résolution d'y aller, & y fait ce qu'il avoit médité : c'est le second acte, ou la seconde action préparatoire. Néarque est puni dans le premier instant de la fureur de Felix : c'est une troisieme action. Elle est suivie promptement d'une quatrieme qui contient les efforts inutiles de Pauline & de Felix, contre la fermeté de Polieucte : c'est le quatrieme acte. Enfin dans le cinquieme acte, c'est le jugement de Polieucte, qui est livré à la mort. On voit clairement que chaque acte contient une, ou quelquefois deux actions, toutes tendantes, de près ou de loin, médiatement, ou immédiatement, à une fin commune.

Quand elles sont toutes sur la même ligne directe, & qu'elles s'enfilent tour à tour jusqu'à ce qu'elles soient arrivées au terme ; alors l'action est simple, & sans épisodes.

Si de ces actions il y en a qui ne sont que collatérales, qui n'aient qu'une attache superficielle à l'action principale,

on les nomme épiſodiques. Dès qu'elles ſe réuniſſent à l'action principale, elles en deviennent parties, elles marchent avec elle au but commun, & ne font qu'un même courant. Elles ſont épiſodiques plus ou moins ſelon qu'elles ſe réuniſſent plutôt ou plus tard à l'action principale. Quand elles ne ſe réuniſſent pas, même au cinquieme, elles ſont abſolument vicieuſes. Ainſi l'amour épiſodique d'Hippolyte dans Phedre, s'unit à l'action principale au quatrieme acte. Celui de l'Infante dans le Cid ne s'unit nulle part : par conſéquent il eſt entiérement contre les regles.

Les cinq actes ont chacun leurs regles particulieres, qu'il eſt important d'obſerver, ſi on veut plaire.

Le premier, que les Anciens appelloient *protaſe*, parce qu'il contient la propoſition du ſujet, doit expoſer clairement la choſe dont il s'agit. Ainſi dans Cinna, Emilie ouvrant la ſcene annonce la fureur de ſe venger : elle aime Cinna ; mais elle ne lui donnera ſa main qu'à condition qu'il aſſaſſinera Auguſte :

Quoique j'aime Cinna, quoique mon cœur l'adore ;
S'il veut me poſſéder, Auguſte doit périr.
Sa tête eſt le ſeul prix dont il peut m'acquérir.

En ſecond lieu il doit faire connoître

tous les acteurs & une partie de leurs caracteres. On les fait connoître, ou en les faisant paroître eux-mêmes, comme dans Cinna, où l'on montre Emilie, Cinna, Fulvie, Evandre, &c. ou en les désignant indirectement, mais du côté qui peut avoir rapport à l'entreprise : ainsi dans le premier acte de Cinna, on fait le portrait d'Auguste, qu'*on n'a point* encore vu, & on le *peint* comme un usurpateur qui a fait mourir le pere d'Emilie. On peint de même Livie, comme une Princesse qui a beaucoup d'empire sur Auguste, & enfin Maxime, qui s'est chargé du second rôle de la conjuration.

En troisieme lieu, le nœud doit être commencé dans le premier acte, & le dénouement préparé, sans cependant que cette préparation soit trop sensible. Le nœud dans *Cinna* est de savoir si Cinna tuera Auguste son bienfaiteur, pour obéir à Emilie sa maîtresse. Le dénouement est, Auguste conservé & pardonnant à Cinna, par le conseil de Livie ; ce qui est préparé par ces mots d'Emilie :

Je vais donc chez Livie,
Puisque dans ton péril il me reste un moyen,
De faire agir pour toi son crédit & le mien.

Il y a plusieurs moyens pour faire

l'expofition du fujet. Quelquefois c'eft un acteur qui fait un prologue détaché de la piece ; ce qui ne demande aucun art. Quelquefois c'eft un acteur qu'on fuppofe ignorer les faits, & à qui on raconte ce qui doit fervir de bafe à l'action. Par cette rufe on inftruit le fpectateur en feignant d'inftruire l'acteur : ainfi Jafon raconte à Pollux qui paffe, fes nouveaux feux pour Créüfe, & fon mépris pour Médée. Mais cette rufe n'eft plus de mode, les goûts font devenus plus difficiles. On veut que l'action s'expofe d'elle-même, & en fe faifant ; que le Poëte fache adroitement fixer le lieu où fe fait l'action, l'heure à laquelle elle commence ; qu'il détaille tout fon plan, caractérife fes acteurs, & le tout en agiffant : on voit le modele de cette expofition dans les Horaces.

Dans le deuxieme, troifieme & quatrieme acte, le nœud doit fe ferrer de plus en plus, & le trouble & l'inquiétude du fpectateur aller en croiffant. Mais comme un même fentiment ne peut croître tout d'une fuite, & fans prendre quelque relâche ; il faut le relayer par d'autres fentimens. On entrelaffe des momens de joie & d'efpérance qui foulevent l'ame, pour la faire retomber

avec

avec plus de force. Ainsi dans Cinna, la conjuration formée, tous les conjurés sont contens. Dans ce moment, Auguste mande les chefs des conjurés : quelle alarme ! Il leur demande conseil s'il quittera l'Empire : les alarmes cessent ; mais l'intérêt, ou la curiosité en prennent la place. Cinna voyant la générosité d'Auguste ne veut plus l'assassiner ; on espere pour Auguste ; mais Emilie ramene Cinna à la conjuration. Il y court comme un furieux ; le trouble augmente. La conjuration est découverte, on croit tout perdu : Auguste accorde la grace, & le cœur reprend son assiette & sa tranquillité.

Le cinquieme acte doit être le plus vif de tous, parce que plus le spectateur a attendu, plus il est impatient. Ainsi on déplairoit si on s'avisoit de placer un long intervalle entre le quatrieme & le cinquieme acte : tout doit être prêt pour l'éclat à la fin du quatrieme, & le commencement du cinquieme doit être le commencement de l'achevement. Si on le peut, le dénouement doit finir avec la derniere scene. Il est de regle de décider dans cet acte le sort de tous les personnages importans qui ont paru dans la piece. Ayant eu part à l'action, il est juste qu'ils aient part aussi à l'événement. Com-

me les confidens dans la Tragédie, & les valets dans la Comédie, sont attachés à la fortune de ceux dont ils sont les ministres ou les interpretes, leur sort est censé décidé dans celui de leurs maîtres.

De même que l'action dramatique est composée d'actes, les actes sont aussi composés de scenes.

Une scene est une partie d'un acte, caractérisée par l'entrée ou par la sortie de quelqu'un de ceux qui ont part à l'action.

Un acte a, de même que l'action, son commencement, son milieu & sa fin. Ces parties sont partagées entre les différens acteurs dont les uns ordonnent, les autres conseillent, les autres exécutent, dans les différentes scenes, qui doivent être liées de maniere qu'on voit pourquoi un acteur entre & qu'un autre sort. Rien ne sent tant la Comédie que de voir sortir un acteur seulement parce qu'il n'a plus rien à dire, ou de le voir entrer pour ne pas laisser le théâtre vuide; ou de voir sortir en même-tems tout ce qui est sur le théâtre, uniquement pour faire place à d'autres acteurs qui arrivent, & qui ne doivent point se trouver ensemble avec les précédens.

La liaison des scenes se fait ou par

la présence des acteurs, ou par leur discours, ou par la vue, ou par quelque bruit. Par la présence, quand plusieurs acteurs entrans, ou sortans, restent quelques momens sur le théâtre : par le discours, quand ils se parlent : par la vue, quand l'entrant a vu le sortant, ou le sortant l'entrant, ou qu'ils se sont vus tous deux : par le bruit, quand le théâtre demeurant vuide, on entend le bruit de quelqu'un qui arrive. Cette derniere espece de liaison ne suffit pas. La troisieme est absolument nécessaire, les deux autres sont à désirer.

L'Unité de jour.

L'Unité de jour est le tour du soleil, ou vingt-quatre heures ; c'est-à-dire, que l'action représentée doit se commencer & s'achever dans cet espace, pour avoir un degré de plus de vraisemblance. Cette regle même n'est pas tant une regle de rigueur, qu'une modification, un adoucissement de la regle. La regle est que l'action ne dure pas plus que la représentation, c'est-à-dire, qu'elle soit commencée ou achevée en deux ou trois heures au plus. C'est un degré de perfection dont on sent le plaisir dans l'Œdipe, dans les Horaces, dans Athalie. Mais

comme il est très-rare de trouver des sujets qui puissent être resserrés dans des bornes si étroites, on a élargi la regle, & on l'a étendue jusqu'aux vingt-quatre heures.

Cependant comme il ne faut réellement que trois heures tout au plus pour la représentation; comment placer; comment distribuer ces vingt-quatre heures? Le voici.

Il y a dans cinq actes quatre entr'actes, c'est-à-dire, quatre repos ou intervalles, dans lesquels l'action est suspendue. Un Poëte adroit place dans un entr'acte une nuit entiere: & le reste du tems qu'il a de trop, il le place encore dans les autres entr'actes; de maniere que chaque acte ne demande pour ce qui s'y fait, que le même tems précisément qu'on met à le représenter: regle qui est de rigueur. On ne pourroit souffrir qu'une continuation d'action qui se fait par des acteurs arrivans sans cesse, ou se retirans, représentât huit ou dix heures, tandis qu'elle ne renferme qu'une demi-heure. La raison en est évidente. Dans le dramatique on représente la durée du tems, aussi-bien que l'action; or un quart d'heure ne peut représenter un jour, ni une heure dix. Cependant une demi-heure représenteroit fort bien

une heure ; ainsi la proportion précise n'est point nécessaire ; mais il faut au moins une proportion qui soit juste moralement parlant.

Unité de lieu.

Si on prend l'unité de lieu, à la rigueur, elle exige que tout se passe dans le même endroit précisément. La même indulgence qui élargit les limites du tems n'élargit pas de même celles du lieu. Il n'est pas si aisé de tromper les yeux, qui sont attentifs au spectacle, que l'esprit. L'esprit est presque tout absorbé dans l'imagination & le sentiment ; & d'ailleurs, quand les Poëtes sont peu exacts à l'unité du jour, ils ont l'adresse de ne pas fixer trop clairement l'instant où l'action commence. Ruse innocente, dont on doit même leur savoir gré ; puisque par-là ils nous dérobent un défaut, qui auroit diminué notre plaisir. Mais si on change de lieu : ou ce changement se fera sans changer les décorations ; & alors la confusion se mettra dans le spectacle : le lieu & l'action & les discours ne joueront plus ensemble : on dira : *Que ce temple est auguste ! que ce jardin est délicieux !* & on est toujours dans un cabinet, dans lequel

on s'est établi dans les premiers actes. Si on change la décoration même qui est l'image du lieu, alors le charme de l'illusion est rompu. Est-il dans la vraisemblance que les lieux que nous voyons, se transforment en déserts, en forêts, en palais ? Dans la nature, quand la scene change, c'est que nous changeons de place. Ici c'est tout le contraire : le point de vue change de place, & nous n'en changeons point.

Cette regle cause beaucoup de contrainte & de tourmens aux Poëtes. C'est à eux d'éviter les inconvéniens, ou de prendre le parti où il y en a le moins. C'est un inconvénient de faire venir un Roi sur le théâtre pour entendre un criminel, qui a encore un mot à lui dire : naturellement il faudroit mener le criminel devant le Roi, mais l'unité de lieu seroit rompue. Dans Cinna il faut que la conjuration se fasse dans le cabinet d'Emilie, & qu'Auguste vienne dans ce cabinet confondre Cinna & lui pardonner : cela est peu naturel ; cependant il le faut.

Les Anciens avoient un avantage. Ils prenoient pour lieu de la scene une place publique, où chacun abordoit en sortant de sa maison, & où on traitoit les affaires. Toutes les Comédies de

Plaute, de Terence, d'Ariſtophane ſont ainſi placées.

M. Corneille eſt d'avis de ne pas marquer trop diſtinctement le lieu, & de ſe contenter de dire que la ſcene eſt à Athenes, à Rome, ou tout au plus dans un tel palais ; & de laiſſer à l'imagination du ſpectateur de fixer le lieu d'une façon plus déterminée, ou même de ne point le fixer du tout, s'il n'en ſent pas le beſoin.

CHAPITRE V.

Style de la Poëſie Dramatique du Dialogue.

Si dicentis erunt fortunis abſonia dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

SI le ſtyle de celui qui parle n'eſt pas conforme à ſon état actuel ; tous les ſpectateurs inſtruits ou ignorans, la Cour & le peuple, ſe moqueront de l'auteur & de l'acteur. Voilà la regle donnée par un maître.

L'état de celui qui parle doit être la regle du ſtyle. Un Roi, un ſimple particulier, une femme, un commerçant, un laboureur paiſible, ne doivent point parler du même ton. Mais ce n'eſt pas

assez : ces mêmes hommes sont dans la joie, ou dans la douleur, dans l'espérance, ou dans la crainte : cet état du moment doit donner encore une seconde conformation à leur style, laquelle aura pour base la premiere, comme l'état du moment, a pour base l'état habituel, ce qu'on appelle, la condition de la personne.

En général tout acteur dramatique doit éviter ce qui peut sentir l'art, ou la déclamation. Il évitera donc :

1°. Les sentences ou les pensées morales, généralisées ; parce qu'elles sont au milieu du discours, à-peu-près comme un corps étranger, qui ne tient à rien. Ainsi au lieu de dire : *Il faut craindre jusqu'aux présens qui viennent de nos ennemis*, il dira ; *Je crains les Grecs, même dans leurs présens.* Les jeunes auteurs croient faire merveille que de détacher ainsi du tissu, quelque maxime brillante, qu'un spectateur frivole remportera chez lui, pour la citer. Il est mieux d'enchasser ces maximes dans le texte : ainsi, au lieu de dire : Quand on est résolu à la mort, on n'a plus rien à craindre ; on dit : Je veux mourir, qu'ai-je à craindre : *Quem metui moritura ?* La maxime ainsi attachée à un fait, à une personne, devient active, de spéculative qu'elle étoit :

elle en a plus de vérité, plus de vie, plus de chaleur : ce qui vaut infiniment mieux qu'un vain éclat. D'ailleurs, les ſentences ont un air dogmatique & de déclamation : il ſemble qu'on veuille faire parade de doctrine & de beaux ſentimens : ce qui ne convient qu'à des ſophiſtes. Ce n'eſt pas qu'en certains cas on ne puiſſe poſer quelque maxime pour principe ; quelquefois même cela eſt néceſſaire ; mais quand il n'y a point de néceſſité (on le voit aiſément) & qu'on veut ſeulement faire du brillant, de l'étincelant, des demi-épigrammes, c'eſt une faute dans laquelle les bons auteurs ſe ſont gardés de tomber.

2°. On évite les figures oratoires partout où elles pourroient ſentir l'art, les comparaiſons déployées, les répétitions, les deſcriptions, les élans lyriques ; en un mot, tout ce qui peut avertir que c'eſt un Poëte, ou un orateur qui ſuggére aux acteurs ce qu'ils diſent. Il eſt aiſé de pouſſer loin ce détail : ce que nous avons dit juſqu'ici ſur le ſtyle, ſuffit pour donner l'idée juſte de cette regle. Nous nous ſommes aſſez étendus ſur cette matiere dans le Ier. Volume. (*a*)

Un acteur qui parle ſeul, fait ce qu'on

(a) III. Partie, Chap. 4 & 6.

appelle un monologue ; & quand plusieurs parlent, & qu'ils parlent l'un à l'autre, c'est un dialogue.

Toute personne qui parle, doit avoir une raison, au moins apparente, pour parler.

Tout monologue doit être court ; la raison est, qu'il est presque hors de la nature. S'il est long, il faut que l'acteur soit dans une agitation violente. Un homme tranquille se contente de penser, de réfléchir : ce n'est que quand il sent un grand trouble au-dedans de lui-même, qu'il éclate, qu'il marche à grands pas, qu'il fait des gestes, & prononce des mots. Tel est le monologue de Médée dans P. Corneille. Tel est celui d'Agamemnon dans Racine, lorsqu'il délibére tout haut avec lui-même, s'il immolera ou non Iphigénie. Il y a alors une espece de dialogue de deux hommes en un seul. Le Roi & le pere se disputent leurs droits entre eux. L'un veut immoler, l'autre ne le veut pas.

Pour éviter les longs & fréquens monologues, on a inventé les confidens, dans le sein desquels les héros déposent leurs chagrins & leurs desseins ; mais le rôle de ces confidens est ordinairement si froid, que le remede ne vaut gueres mieux que le mal.

Dans le dialogue, il faut considérer la parole comme un bien commun auquel tous les interlocuteurs ont droit, & qu'ils doivent se partager selon leur intérêt, & selon la décence. On doit toujours sentir la raison pourquoi elle passe d'une bouche à l'autre. Cette distribution demande d'autant plus d'art que cet art ne doit nullement paroître. Il faut que les idées & les intérêts se mêlent, s'unissent, se relevent, se croisent, se choquent, se pénetrent, se repoussent d'une façon libre, aisée, & prompte. Personne n'a été plus savant en cette partie que Corneille & Moliere.

CHAPITRE VI.

Idée de la Décoration Théâtrale des Anciens, de leurs Habits, de leur Déclamation.

TOUTE action se passe en un lieu; & ce lieu doit être convenable à la qualité des acteurs. Si ce sont des Bergers, la scene est en païsage: celle des Rois est un palais, ainsi du reste.

Pourvu qu'on conserve le caractere du lieu; il est permis de l'embellir de toutes les richesses de l'art; les couleurs & la perspective en font toute la dépense. Ce

pendant comme les mœurs des acteurs doivent être peintes dans la scene même, il faut qu'il y ait une juste proportion entre la demeure & le maître qui l'habite ; qu'on y remarque les usages des tems, des pays, des nations. Un Américain ne doit être ni vêtu, ni logé comme un François, ni un François comme un ancien Romain, ni même comme un Espagnol moderne. Si on n'a point de modele, il faut s'en figurer un, conformément à l'idée que peuvent en avoir les spectateurs.

C'est ici le lieu de donner une idée du théâtre des Anciens. Comme les Romains ont pris des Grecs tout ce qu'ils avoient en ce genre, il suffira de parler du théâtre tel qu'il étoit chez les Romains.

Le théâtre chez les Romains étoit un lieu vaste & magnifique, accompagné de longs portiques, de galeries couvertes, & de belles allées plantées d'arbres, où le peuple se promenoit, en attendant les jeux.

Pour en avoir une idée plus précise, il faut y considérer trois parties : 1°. L'échaffaut ou la scene, que nous appellons aujourd'hui le théâtre. 2°. L'orchestre, que nous appellons le parterre. 3°. L'amphithéâtre.

L'échaffaut étoit appuyé contre une façade enrichie de trois ordres d'archi-

tecture, ayant une grande porte ceintrée au milieu, & deux plus petites à côté. Cet échaffaut avoit quinze toises de longueur, & trente de largeur, & portoit des deux côtés des feuillets ou coulisses, à peu près comme les nôtres, & rangées de même, selon l'art de la perspective.

Au bas de l'échaffaut se traçoit un demi-cercle, dont il étoit la base, ou le diametre. C'est l'intérieur de ce demi-cercle qu'on appelloit l'orchestre. C'étoit dans ce lieu que les bouffons, les farceurs, les sauteurs jouoient leurs plaisanteries. Ensuite s'élevoient les degrés de l'amphithéâtre en demi-cercle, jusqu'au niveau du second ordre des colonnes de la façade, & c'est ce qui s'appelloit *cavea*. Au-dessus de ces degrés régnoit un long portique, soutenu de colonnes qui symétrisoient avec le troisieme ordre de la façade. Enfin au-dessus de chaque colonne étoit placée une statue de grandeur héroïque.

Ces édifices n'étoient que de bois, quand on les dressoit pour un spectacle particulier. Mais ensuite on les fit de pierres; on y employa même le marbre, comme dans le théâtre de Pompée.

Les Anciens entendoient par *scene*, la façade qui fait le fond de la perspective.

L'avant-scene, ou le *proscenium*, étoit le lieu où paroissoient les acteurs, ce que nous appellons aujourd'hui le théâtre. *Derriere la scene*, c'est l'endroit où s'habilloient les acteurs : il étoit placé derriere la façade de la scene. *Sous la scene*, c'est-à-dire, sous le sol de théâtre, sous le plancher. *Au-dessus de la scene*, c'est tout ce qui paroissoit plus élevé que les bâtimens représentés, comme les machines à lancer la foudre. *Autour de la scene* marque les fonds & les côtés où étoient les décorations communes.

Le théâtre représentoit de grands palais pour la Tragédie ; des maisons communes pour la Comédie ; & des paysages pour la Satyre, & pour la Pastorale.

Tous les acteurs jouoient masqués. Leurs masques étoient une tête entiere, comme un casque, ayant un visage peint, des cheveux, des couleurs, & une grande bouche, disposée tellement qu'elle grossissoit beaucoup la voix. C'est pourquoi on les appelloit, *persona*, *à personando*. C'est à un de ces masques que le renard dans Phedre dit : *Præclarum caput, cerebrum non habet.* Belle tête, point de cervelle.

Mais comment ces masques pouvoient-ils s'accommoder avec les changemens de passions qui arrivent souvent dans la même scene ?

L'acteur à qui ce changement devoit arriver, prenoit un masque, qui, vu de profil, représentoit deux passions. D'un côté, par exemple, étoit peinte la joie, de l'autre la tristesse; & quand il falloit passer d'un sentiment à l'autre, l'acteur se tournoit adroitement, & se montroit de l'autre côté.

Quant à l'habillement, les Grecs portoient dans la Tragédie des longues robes, appellées *syrmata*, mot tiré du grec, σύρω, *traho*: dans la Comédie c'étoit des manteaux, *pallia*, & chez les Romains des toges, *togæ*. De-là les Comédies que l'on appelloit *Palliatæ*, c'est-à-dire, dans les mœurs grecques, & celles qu'on appelloit *Togatæ*, c'est-à-dire, dans les mœurs Romaines.

Leur déclamation étoit une espece de chant: elle étoit notée comme la musique; excepté qu'ils n'avoient ni passages, ni porte-voix cadencés, ni tremblemens soutenus, ni les autres caracteres du chant musical. Ainsi elle étoit à peu près semblable à la nôtre dans le tragique.

L'art du geste étant chez les Anciens une partie de la musique, il avoit ses notes de même que la déclamation; &, ce qui nous paroît ridicule, c'est que chez les Romains, souvent un acteur déclamoit, & un autre faisoit les gestes; le

le concert de ces deux expreſſions faiſoit un accord piquant pour le peuple, que l'habitude avoit rendu connoiſſeur.

La chauſſure de la Tragédie étoit le cothurne, chauſſure haute qui relevoit la taille des acteurs, & les faiſoit approcher de l'héroïque. Le brodequin, *ſoccus*, étoit une chauſſure plate & ordinaire. On prend ſouvent le nom de ces chauſſures pour déſigner les deux eſpeces du dramatique : le cothurne déſigne par ſon élévation la dignité, la nobleſſe du ſtyle tragique ; & le brodequin, la ſimplicité du ſtyle comique.

CHAPITRE VII.

Des Acteurs.

L'ARTICLE des Acteurs demanderoit à être traité avec quelque étendue. Je n'en dirai que ce qui eſt relatif à mon objet, c'eſt-à-dire, que ce qui peut avoir rapport à ces jeunes acteurs, qu'on montre quelquefois ſur les théâtres des colleges, ou dans les maiſons particulieres.

Parmi les jeunes gens qui étudient, il y en a qui ont des diſpoſitions marquées pour les lettres & pour les ſciences : il y en a d'autres auſſi qui paroiſſent deſtinés par la nature pour toute autre choſe que

les livres & le cabinet, pour le militaire, le commerce, enfin pour tout ce qui demande plus d'activité que de goût, ou de méditation.

C'est assurément une perte de tems pour les jeunes gens de la premiere sorte, que de leur donner des rôles dramatiques à représenter. Cet exercice ne leur apprend rien que leur goût & la lecture ne leur apprît suffisamment sans cela. En second lieu, ils perdent le train de leurs études, & prennent du goût pour la dissipation : & cet inconvénient, tout grand qu'il est, est peut-être encore le moindre qui puisse en arriver.

Quant à ceux de la seconde espece, si on leur donne un rôle à jouer, ils apprennent 1°. à bien prononcer le François, ce qui est assez rare parmi nos jeunes gens : 2°. à se présenter avec confiance & d'un air aisé : 3°. ils apprennent à sentir : il n'est pas possible de faire passablement un rôle, à moins qu'on ne sente ce qu'on y dit : enfin, c'est un tems qu'ils emploient toujours mieux qu'ils ne l'auroient fait sans cela : ce qui feroit perte de tems pour des enfans laborieux, devient pour ceux-ci un tems bien employé.

Mais il y a une chose à observer dans la distribution des personnages, à la-

quelle les parens sur-tout doivent faire attention.

Il semble qu'on ne doit faire jouer aux jeunes gens des pieces de théâtre que pour leur propre bien, pour les former; & si on leur fait envisager les applaudissemens du public, ce ne doit être que pour les encourager à profiter mieux des leçons qu'on leur donne.

Les maîtres qui distribuent les rôles, n'ont pas toujours ce but. Comme ils veulent se faire honneur de l'exécution d'une piece, ils font la distribution des rôles selon ce point de vue. Ainsi ils choisissent ceux qui peuvent le mieux rendre les caracteres des personnages de la piece, qui ont pour cela une disposition déja naturelle : ce qui assure aux enfans un défaut, quelquefois même un vice pour toute leur vie. (a)

Par exemple, un jeune homme est précieux, petit-maître ; on le choisit, par cette raison, pour faire le petit marquis, le fat. Il est paresseux, indolent ; on lui fera jouer l'indolence, la paresse. Il est haut, il fera le glorieux; menteur, il fera le premier rôle dans la Comédie de Corneille : dur, il jouera Atrée. S'il est dissipé, polisson, étourdi, il fera le

(a) *Frequens imitatio transit in mores.* Quintil. 1. 10.

valet ; de maniere que des défauts, ou des vices qu'on devroit corriger par l'éducation, ſe concentrent par ce moyen dans le caractere. Il y a un avantage certain quand les rôles vertueux ſont ainſi diſtribués : un caractere noble, s'ennoblit encore en jouant Auguſte, Horace, Céſar. Un caractere doux & humain, ſe perfectionne en jouant Philinte à côté du *Miſantrope*. Il en eſt de même des autres caracteres vertueux. D'où je conclus qu'il ne faudroit donner les caracteres vicieux qu'à ceux qui ſont aſſez affermis dans la vertu pour ne point prendre l'impreſſion du vice, & ceux qui ſont vertueux, qu'à ceux qui, ayant un caractere rebelle, *ont beſoin* de prendre une nouvelle tournure & de repétrir leur caractere.

Qu'arrivera-t-il de cette diſtribution ? Que la Comédie jouée par des enfans peu faits pour leur rôle, ſera jouée aſſez mal. C'eſt dommage pour les ſpectateurs, aſſurément. Mais c'eſt un avantage pour les acteurs : & ſi la diſtribution ſe fait autrement, le plaiſir du ſpectateur peut faire à tel jeune acteur un tort irréparable.

Mais alors perſonne ne voudra donner des ſpectacles dans les colleges, ni les maîtres, ni les jeunes gens, parce qu'ils en auroient trop de peine, & trop peu d'honneur.

Eſt-il impoſſible de trouver des pieces, ſans contraſte du vice avec la vertu ? Et ſi on n'en trouve point ; l'éducation chrétienne, l'éducation mondaine même, ſi elle eſt ſérieuſe & décente, a-t-elle beſoin, pour être parfaite, des leçons d'un comédien ? Ne peut-on point trouver d'autres moyens d'exercer & de former les jeunes gens, de leur donner des graces ? Ne peuvent-ils s'eſſayer devant le public ſans prendre la voix aigre d'un vieillard quinteux, ou les airs impertinens d'un faquin ? En un mot ne peuvent-ils entrer dans le monde honnête qu'en deſcendant du théâtre ?

Cependant ſi on juge à propos de faire uſage de ces ſortes d'exercices, voici à peu près ce qu'on doit obſerver ſur le théâtre & dans la repréſentation.

La premiere choſe eſt d'oublier entiérement qu'on ſe donne en ſpectacle. Il ne faut agir que pour agir, & non pour plaire. Le ſoin de plaire diſtrait, & en fait manquer les moyens. Toutefois on aura l'attention de ſe placer de maniere qu'on ſoit vu & entendu commodément de tous les ſpectateurs.

2°. Il vaut mieux ne point faire de geſtes que d'en faire de mauvais. Ils ſont mauvais quand ils ſont faux, c'eſt-à-dire, qu'ils ne s'accordent point avec ce qu'on

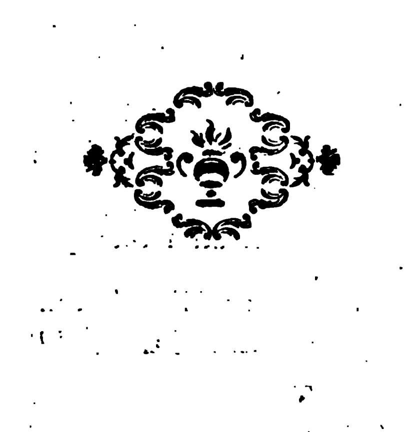
dit ; quand ils ſont lâches, & qu'ils n'expriment que foiblement ; quand ils ſont outrés, qu'ils ſont plus forts que le ſentiment ; quand ils ſe contrediſent, que les deux bras ne s'accompagnent point, ou qu'ils diſent le contraire des yeux, de la tête ; quand ils ſont peu variés. Il y a des acteurs dont les geſtes ont toujours la même configuration, la même étendue, la même chûte ; il faut même quand on *dit les* mêmes choſes pluſieurs fois, que le geſte change, quoique les mots ne changent point.

Il en eſt de même des tons de voix : il faut que l'acteur ſoit, même lorſqu'il parle bas, entendu diſtinctement, qu'il ſache, dans les éclats, même dans les *cris*, *ſe tenir* dans les bornes de ſa voix, qu'elle ne ſoit ni trop aigre, ni ſifflante ; enfin dans toutes ſes variations il faut que le ton de voix conſerve l'unité du genre, & de la ſcene. On veut faire voir qu'on eſt maître de ſon art, on tombe dans le comique : c'eſt la nature, mais ce n'eſt pas celle du moment.

Il eſt extrêmement rare de trouver un acteur parfait : tout eſt plein de gens qui ont une partie de ce talent ; preſque perſonne ne le poſſede tout entier. L'un eſt énergique ; mais ſans graces. L'autre a des graces, mais point de vigueur.

L'un eſt fort, mais dur : l'autre eſt doux, mais mou & quelquefois fade. Quelqu'un approcheroit de la perfection, s'il avoit été cultivé, s'il ſavoit l'art ; cet autre ſeroit admiré, s'il concevoit bien ſon rôle, s'il ſe faiſoit une juſte idée d'Achille & de Pyrrhus, qu'il veut repréſenter. Quand Roſcius, cet acteur admiré & aimé dans le plus beau ſiecle de la république Romaine, vouloit rendre un rôle, il ne s'en repoſoit pas entiérement ſur ſon talent, quoique prodigieux. Il employoit le ſecours de l'art & de la méthode. Il ſe formoit l'idée du héros dont il alloit être l'image. Il ſe frappoit fortement de ſon action : il prenoit ſes motifs, ſes paſſions : il ſe mettoit dans toutes les circonſtances capables d'animer : & quand toutes les facultés de ſon ame étoient montées au point où elles devoient l'être ; il réſultoit de cet enthouſiaſme artificiel, une force impérieuſe qui donnoit la forme & le feu à toutes ſes expreſſions, qui en marquoit la meſure préciſe, qui ménageoit les nuances, préparoit les éclats, & diſtribuoit l'ame dans tout l'extérieur ; de maniere qu'il étoit toujours vrai, toujours naturel, & toujours infiniment ſupérieur à la nature. Il n'eſt point étonnant qu'il ait été ſi chéri des Romains. Rien n'eſt plus touchant, plus éloquent,

ce qui plaît, & rien ne plaît tant
ne parfaite déclamation. C'eſt le lan-
:, de la nature : par elle les cœurs ſe
ent immédiatement, ſans le ſecours
mots : ce qui donne à leur commu-
tion infiniment plus de vivacité & de
mes. Quel ſupplice pour quelqu'un
ent, de voir les chefs-d'œuvre des
neilles & des Racines, en proie ſou-
: à des manœuvres qui n'ont nulle
de l'art ; dont le ſentiment n'eſt que
tion, & le goût qu'habitude d'i-
r !



SECONDE PARTIE.

DE LA TRAGEDIE.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que la Tragédie.

LA Tragédie est née après l'Epopée. Ce fut par les récits poétiques que l'art commença. Cette forme artificielle étoit proche de la nature : on a fait des récits aussitôt qu'on a parlé.

Il n'en fut pas de même des drames. Il fallut du tems, des hasards heureux, un concours de circonstances pour en saisir la forme : il fallut une étude profonde, des efforts & des succès pour la perfectionner.

Nous avons dit que l'Epopée comprenoit des récits héroïques, & des récits merveilleux : ceux-ci mis en spectacle, ont produit la Tragédie merveilleuse, que nous avons nommée Opéra. Nous avons placé ailleurs (*a*) ce que nous avions à

(*a*) Tome I.

dire de particulier ſur ce genre de Tragédie. L'autre eſpece de Tragédie, qui a retenu le nom du genre, a pris pour elle les récits héroïques. Nous ne parlerons ici que de cette eſpece : c'eſt la Tragédie proprement dite. Elle differe de l'Epopée, 1°. par la matiere, en ce qu'elle rejette le merveilleux : 2°. par la forme, en ce qu'elle repréſente l'action, & qu'elle ne la raconte point. 3°. Elle en differe par l'objet qu'elle ſe propoſe, qui eſt d'exciter la terreur & la pitié. Pour renfermer toutes ces idées ſous un même point de vue, nous définiſſons la Tragédie la repréſentation d'une action héroïque, propre à exciter la terreur & la pitié : c'eſt ce dernier caractere qui fait le tragique. Tout notre objet dans cette partie eſt de développer cette définition.

Nous avons dans cette matiere deux guides célebres, Ariſtote & le grand Corneille, qui nous éclairent, & nous montrent la route.

Le premier ayant pour principal objet, dans ſa Poétique, d'expliquer la nature & les regles de la Tragédie, ſuit la méthode philoſophique, qui ne conſidere que l'eſſence des êtres, & les propriétés qui en découlent. Tout eſt plein chez lui de définitions & de diviſions.

De ſon côté Pierre Corneille, ayant

pratiqué l'art pendant quarante ans, & examiné ce qui pouvoit y plaire, ou y déplaire ; ayant percé par l'effort de son génie les obstacles de plusieurs matieres rebelles, & observé, en métaphysicien, la route qu'il s'étoit frayée, & les moyens par où il avoit réussi : enfin ayant mis au creuset de la pratique toutes ses réflexions, & les observations de ceux qui étoient venus avant lui, il mérite bien qu'on respecte ses idées & ses décisions, ne fussent-elles pas toujours d'accord avec celles d'Aristote. Celui-ci après tout n'a connu que le théâtre d'Athenes ; & s'il est vrai que les génies les plus hardis dans leurs spéculations sur les arts, ne vont gueres au-delà des modeles même que les artistes inventeurs leur ont fournis, le Philosophe grec n'a dû donner que le beau idéal du théâtre Athénien.

D'un autre côté, s'il est de fait que, lorsqu'un nouveau genre, comme une sorte de phénomene, paroît dans la littérature, & qu'il a frappé vivement les esprits, il est bientôt porté à sa perfection, par l'ardeur des rivaux qu'une gloire nouvelle aiguillonne ; on pourroit croire que la Tragédie étoit déja parfaite chez les poëtes Grecs, qui ont servi de modeles aux regles d'Aristote, & que les autres qui sont venus après, n'ont pu y

ajouter que des rafinemens capables d'abâtardir ce genre, en voulant lui donner un air de nouveauté.

Enfin une derniere raiſon qui peut diminuer l'autorité du poëte François, c'eſt que lui-même étoit auteur ; & on a obſervé que tous ceux qui ont donné des regles, après avoir fait des ouvrages, n'ont été, quelque courage qu'ils aient eu, que des légiſlateurs réſervés & diſcrets. Semblables au pere dont parle Horace, ou à l'amant d'Agna, ils prennent quelquefois les défauts mêmes pour des agrémens, ou s'ils les reconnoiſſent pour des défauts, ils n'en parlent qu'en les déſignant par des noms qui approchent fort de ceux de la vertu.

CHAPITRE II.

Ce que c'eſt qu'Action héroïque.

TOUTE action théâtrale eſt l'entrepriſe de quelque homme contre un autre homme. C'eſt proprement le choc des intérêts, & par conſéquent celui des paſſions. Mais l'action de la Tragédie eſt un choc violent ; parce qu'il s'y agit des plus grands intérêts, & que ce ſont des forces *extraordinaires*, des forces de

héros, c'eſt-à-dire, d'hommes fort ſupérieurs aux autres hommes, qui ſe choquent entr'elles.

Qu'eſt-ce qu'on entend par une action héroïque ?

Chez les Sculpteurs une ſtatue d'homme eſt de grandeur naturelle, quand elle eſt en-deçà de ſix pieds. Elle eſt héroïque, quand elle eſt entre ſix & dix ; & au delà c'eſt une ſtatue coloſſale.

En ſuivant l'analogie de cet exemple l'action de la Tragédie ſera héroïque, ſi ſi elle eſt l'effet d'une qualité de l'ame portée à un degré extraordinaire juſqu'à un certain point. Si cette action ne demande qu'une vertu commune ; elle ne peut avoir de mérite que la vraiſemblance ; parce qu'on en trouve aiſément des modeles. Si elle eſt au-delà de certaines bornes, & hors de ce vraiſemblable dont les hommes ont la meſure dans leurs idées ; c'eſt du giganteſque. Le grand, le beau, le noble, en un mot l'héroïque, ſe trouve donc dans le milieu. C'eſt un courage, une valeur, une généroſité qui eſt au-deſſus des ames vulgaires. C'eſt Heraclius qui veut mourir pour Martian ; c'eſt Pulcherie qui dit à l'uſurpateur Phocas, avec une fierté digne de ſa naiſſance :

Tyran, deſcend du trône & fais place à ton maître;

Les vices mêmes entrent dans l'idée de cet héroïſme. Un ſtatuaire peut figurer un Néron de huit pieds. Un poëte peut donc auſſi le peindre, ſinon comme un héros, du moins comme un homme d'une cruauté extraordinaire, & qui a quelque choſe d'héroïque; parce qu'en général, les vices ſont héroïques, quand ils ont pour principe quelque qualité qui ſuppoſe une hardieſſe & une fermeté peu commune: telle eſt la hardieſſe de Catilina, la force de Médée, l'intrépidité de Cléopâtre dans Rodogune.

L'action héroïque l'eſt, ou par elle-même, ou par le caractere de ceux qui la font.

Elle eſt héroïque par elle-même, quand elle a un grand objet; comme d'acquérir un trône, de punir un tyran, de ſe vaincre ſoi-même dans l'accès d'une grande paſſion.

Elle eſt héroïque par le caractere de ceux qui la font, quand ce ſont des rois, des princes qui agiſſent, ou contre qui on agit. Quand l'entrepriſe eſt d'un roi; elle s'éleve, s'ennoblit par la grandeur de la perſonne qui agit. Quand elle eſt contre un roi; elle s'ennoblit par la grandeur de celui qu'on attaque.

Il n'eſt pas douteux qu'on ne puiſſe mettre ſur le théâtre un tragique bour-

geois. Il arrive tous les jours dans les conditions médiocres des événemens touchans qui peuvent être l'objet de l'imitation poétique. Il semble même que le grand nombre des spectateurs étant dans cet état mitoyen, la proximité du malheureux, qui touche à ceux qui le voient souffrir, seroit un motif de plus pour s'attendrir. Cependant s'il est vrai qu'on ne peut donner le brodequin aux rois, il n'est pas moins vrai qu'on ne peut ajuster le cothurne au marchand. La Tragédie ne peut consentir à cette espece de dégradation :

Indignatur enim privatis, ac prope socco
Dignis carminibus narrari cæna Thyestæ.

D'ailleurs l'objet des arts, qui sont tous faits pour embellir la Nature, étant de viser toujours au plus grand, & au plus noble, où peut-on trouver le tragique parfait, que dans les rois ? Sans compter qu'étant hommes comme nous, ils tiennent à nous par le lien de l'humanité ; le degré d'élévation où ils sont, donne plus d'éclat à leur chûte, & la rend plus touchante. L'espace qu'ils remplissoient par leur grandeur semble laisser un plus grand vuide dans le monde. Enfin l'idée de force & de bonheur qu'on attache à leur nom, augmente infiniment la terreur & la com-

passion. Il n'est donc pas d'un artiste adroit de vouloir tirer des larmes par des sujets non héroïques. Il est si difficile d'y arriver, même en prenant tous ses avantages !

CHAPITRE III.

Ce qui rend une action tragique.

LA premiere qualité de l'action de la Tragédie est donc qu'elle soit héroïque. Mais ce n'est point assez : elle doit encore être de nature à exciter la terreur & la pitié ; c'est ce qui fait sa différence, & qui la rend proprement Tragique. L'Epopée traite une action héroïque, aussi-bien que la Tragédie ; mais son principal but étant d'exciter l'étonnement & l'admiration, elle ne remue l'ame que pour l'élever peu à peu : elle ne connoît point ces secousses violentes, ces frémissemens du théâtre : elle ressemble aux mœurs, plutôt qu'aux mouvemens passionnés.

Nous savons combien il est difficile d'analyser les passions, & de séparer les élémens dont elles sont toujours composées : les ressorts & les replis du cœur sont infinis. Aussi n'entreprendrons-nous point de marquer ici par des descriptions, ou des définitions trop subtiles, le degré

& le caractere précis des sentimens que doit produire la Tragédie.

Tous les plaisirs, toutes les peines qu'on ressent à la Tragédie, sont fondées sur cette maxime : Je suis homme, & tout ce qui tient à l'homme, tient à moi : *Homo sum, humani nihil à me alienum puto.* Il faut donc montrer dans la Tragédie un homme qui représente en soi vivement l'humanité, ses passions, ses emportemens, ses foiblesses & ses malheurs; & le présenter du côté qui peut faire naître la pitié & la terreur.

La pitié émeut nos entrailles, parce que nous voyons notre semblable malheureux. La terreur nous resserre le cœur, parce que nous craignons pour nous le malheur que nous voyons dans les autres : mais cette crainte est mêlée d'une certaine douceur qui vient de la comparaison secrette que nous faisons de notre état avec celui du malheureux qui souffre :

Suave, mari magno turbantibus æquora ventis ;
E terra magnum alterius spectare laborem ;
Non quia vexari quemquam'st jucunda voluptas,
Sed, quibus ipse malis careas, quia cernere suave'st.

Lucr. lib. II.

Quoique souvent ces passions aient quelque chose de la colere, de l'envie, de la cruauté, du désespoir, du dépit, de l'indignation, elles en sont pourtant

entiérement différentes. Les secousses de celles-ci sont destructives, comme les supplices, & semblent déchirer l'ame plutôt que la remuer. Elles peuvent se trouver dans les acteurs ; mais ce ne doit être que pour en produire d'autres, différentes d'elles, dans les spectateurs. Car il faut observer que les sentimens ne sont pas les mêmes dans les uns & dans les autres : l'orgueil dans les acteurs produit l'envie dans les spectateurs : la cruauté produit l'horreur, la douleur, la compassion, la perfidie, l'indignation ; ainsi du reste.

Le sceau qui caractérise la Tragédie est donc l'espece du sentiment, non qu'elle contient, mais qu'elle produit.

Si des sentimens qui ne lui conviennent pas entrent dans la composition de ceux qui lui conviennent, il faut au moins que ceux-ci soient dominans, & qu'ils enveloppent & déguisent les autres. Quoi de plus affreux que le caractere, la personne, les forfaits de Médée ? Elle a trahi son pere, déchiré son frere, fait périr Pelie, en feignant de vouloir le rajeunir ; elle brûle Créon roi de Corinthe, & sa fille : elle égorge ses propres enfans, & brave Jason, qui se poignarde de désespoir : voilà de quoi exciter l'horreur. Mais considérez la cause : l'horreur

de l'action subsiste, & cependant elle produit la pitié. Médée avoit raison au fond, & Jason avoit tort. Quand la passion se venge, on n'est pas surpris de lui voir passer les bornes. Médée est amante, elle est trahie cruellement, elle est furieuse; & elle peut tout par ses enchantemens.

> Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?
> M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits?

En pareil cas, une amante semble avoir droit de tout faire; & si elle fait des horreurs, on la plaint d'y avoir été réduite. Tous ses forfaits ont pour principe l'amour violent: & tout ce qui vient de cette passion, on a la foiblesse de le regarder comme un malheur. Il excite la terreur & la pitié; & par conséquent il est tragique.

Toute Tragédie qui ne produit que l'un de ces deux sentimens est imparfaite: celle qui ne produit ni l'un ni l'autre n'est point vraiment Tragédie; & celle qui ne les produit que dans quelques endroits, n'est Tragédie que dans ces endroits mêmes. Qu'y a-t-il de tragique, par exemple, dans une action qui entreprise par l'ordre d'une maîtresse contre un tyran, demeure sans succès, & se termine par la joie & par la réconciliation de ceux qui étoient ennemis? C'est, si on veut,

un ſpectacle héroïque, parce que ce ſont de grands intérêts, & des rois qui agiſſent. Mais dès qu'il n'y a point de tragique, ce n'eſt point une vraie Tragédie.

Examinons maintenant en quoi conſiſte ce tragique; lequel ſelon la force du terme même, fait qu'une Tragédie eſt tragédie, & qu'elle l'eſt plus ou moins.

Il ſemble qu'aucune action, quelle qu'elle ſoit, conſidérée en elle-même, ſe terminât-elle par une mort d'homme, n'eſt de ſoi tragique; & qu'elle ne peut l'être que par ſes circonſtances, & ſurtout par les circonſtances des perſonnes: c'eſt de-là que dépend le tragique & ſes degrés.

Ces circonſtances ſe tiennent du côté de celui qui agit, ou du côté de celui contre qui on agit. Parcourons les différens cas dans l'une & l'autre eſpece.

L'homme qui agit eſt, ou entiérement bon, comme Polieucte, ou entiérement méchant, comme Atrée, ou dans le milieu, comme Œdipe.

L'entrepriſe d'un homme bon doit être bonne; ſans quoi il ceſſeroit d'être bon. Celle de l'homme méchant doit être mauvaiſe, ſans quoi il ceſſeroit d'être méchant. Celle de l'homme qui eſt dans le milieu doit être bonne par elle-même; mais accompagnée, ou précédée de

quelque chose qui rende l'acteur blâmable. Car si cette action n'étoit ni bonne ni mauvaise en soi, elle n'auroit point de caractere. Si elle n'étoit que médiocrement bonne ou mauvaise, elle n'auroit rien d'héroïque. Si elle étoit mauvaise, elle seroit d'un méchant. Il faut donc qu'elle soit bonne ; mais d'un homme qui n'ait pas toujours été bon, ou qui ne le soit pas par quelque côté.

L'entreprise d'un homme vertueux, doit naturellement avoir un succès heureux, & se terminer par la joie. Il y a dans tous les esprits des loix générales d'équité & de bienséance, qui font regle même dans le monde théâtral ; &, les modifications que notre amour propre y ajoute pour les relâcher ou les resserrer, selon nos idées, ne vont point jusqu'à en changer le fonds. Ainsi on peut regarder comme constant que nous nous attachons toujours à celui qui paroît le plus noble, le plus généreux, le moins injuste ; si on veut nous réjouir, il faut que celui-là triomphe ; si on veut nous affliger, il faut qu'il succombe.

Que le méchant triomphe par ses artifices ou par ses forfaits ; ce n'est point du tragique, s'il triomphe d'un homme aussi méchant que lui. Le vaincu ne mérite point de pitié ; le vainqueur point de

félicitation. Auſſi ne voit-on gueres ces ſortes de ſujets ſur la ſcene. L'un des deux eſt toujours bon, au moins par comparaiſon ; & par-là il détermine la pitié en ſa faveur. Médée même, toute Médée qu'elle eſt, vaut mieux que Jaſon dans la Tragédie de Corneille.

Que l'homme vertueux triomphe du méchant ; il en réſulte un ſentiment de joie, proportionné aux craintes & aux inquiétudes qui ont précédé. Ainſi Eſther entreprend de délivrer ſon peuple, & de punir l'oppreſſion : elle réuſſit. Mais comme les inquiétudes ne ſont point tragiques par elles-mêmes, & qu'elles ne ſont qu'une préparation au tragique ; s'il arrive qu'elles ſoient ſuivies de la joie, le ſpectacle n'a preſque rien que l'héroïque. Auſſi Ariſtote prétend-il que le dénouement qui ſe fait par la joie eſt plus comique que tragique.

Que l'homme méchant entreprenne ſur un homme vertueux, comme Athalie ſur Joad & le jeune Joas ; & que le méchant ſuccombe, & l'innocent triomphe ; la punition eſt-elle bien tragique ? Non : Athalie eſt une uſurpatrice qui a regné par mille parricides, & qui mérite d'être punie. La ſituation de Joad eſt-elle tragique ? Je n'oſerois faire la même réponſe. Il eſt forcé d'en venir à

des extrêmités cruelles ; il faut qu'il s'arme de résolution pour frapper une reine superbe ; il risque de se perdre lui-même, le jeune roi, tous les Lévites : d'ailleurs l'innocence du jeune Joas est si touchante ; toutes ces choses mêlées peuvent bien produire à peu-près ce que nous appellons du tragique.

Mais qu'un homme qui est vertueux, ou du moins plus vertueux que vicieux, soit victime de son devoir, comme les Curiaces ; ou de sa propre foiblesse, comme Ariane & Phédre, ou de la foiblesse d'un autre homme, comme Polieucte ; ou de la prévention d'un pere, comme Hippolyte ; ou de l'emportement passager d'un frere, comme Camille ; qu'il soit précipité par un malheur qu'il n'a pu éviter, comme Andromaque ; ou par une sorte de fatalité à laquelle tous les hommes sont sujets, comme Œdipe ; voilà le vrai tragique : voilà ce qui nous trouble jusqu'au fond de l'ame, & qui nous fait pleurer. Qu'on y joigne l'atrocité de l'action, avec l'éclat de la grandeur, ou l'élévation des personnages ; l'action est héroïque en même tems & tragique, & produit en nous une compassion mêlée de terreur, parce que nous voyons des hommes, & des hommes plus grands, plus puissans, plus par-

faits que nous, écrasés par des malheurs qui tiennent à l'humanité. Nous avons le plaisir de l'émotion, & d'une émotion qui ne va point jusqu'à la douleur (parce que la douleur est le sentiment de la personne qui souffre) mais qui reste au point où elle doit être, pour être un plaisir.

Jusqu'ici nous avons considéré les personnes qui agissent plus que celles contre qui on agit. Celles-ci peuvent encore augmenter le tragique.

Qu'un homme indifférent tue un autre homme, dans un instant de fureur, c'est un malheur. Il n'y a que le choc instantanée des passions. Ce n'est point de quoi faire une Tragédie. Œdipe a tué un inconnu, c'est un homicide; l'action est atroce; mais c'est une aventure ordinaire qui ne trouble point le cœur de ceux à qui on la raconte.

Qu'un ennemi tue son ennemi: c'est de quoi déployer beaucoup de sentimens. La vengeance est de soi tragique, dès qu'elle emploie des moyens cruels. Elle forme ses projets, les déguise, les fait éclater à propos. Ainsi Médée qui se venge de Jason est un sujet vraiment tragique. On ne considere point dans ce genre, si l'ennemi attaqué est trop puni: pourvu qu'il ait mérité de l'être, c'est assez. Au contraire, comme c'est la pas-

sion qui punit, elle doit passer les bornes légitimes pour être vraiment tragique. Cependant je crois qu'il ne faut point qu'elle aille jusqu'à faire boire à Thyeste le sang de son fils : ce n'est plus terreur, c'est horreur.

Qu'un ennemi attaque son ennemi & ne le fasse point périr ; il faut qu'il y périsse lui-même, sans quoi le sujet n'est point tragique. La vengeance qui s'arrête par le respect ou par l'admiration de quelque grande vertu, est plutôt épique que tragique. Athalie attaque Joas, elle ne peut le faire périr, elle périt elle-même. Il en est de même de Cléopatre dans Rodogune, de Phédre & de quelques autres. Il ne suffit pas que la passion aille loin, il faut qu'elle perce, ou qu'elle se brise contre l'obstacle qu'on lui oppose ; sans quoi on n'excite en moi ni terreur ni pitié.

Enfin si c'est un ami qui attaque son ami, il y a trois cas : ou il le croit son ennemi, & il ne le reconnoît qu'après l'avoir tué ; ou il le reconnoît dans l'instant où il alloit le tuer ; ou il le connoît comme ami & le poursuit.

Si l'ami est tué par son ami, le fils par son pere, le pere par son fils, & que la reconnoissance suive l'action, rien n'est si douloureux.

Si le ſacrifice ne ſe fait point, la reconnoiſſance faite dans un inſtant ſi critique, a un grand éclat. La frayeur du danger, & la joie de s'en être tiré, avec le plaiſir de retrouver un pere, un frere, un fils, font un ſentiment compliqué, dont toute l'ame eſt remplie & tranſportée.

Le troiſieme cas eſt lorſque un ami attaque ſon ami le connoiſſant tel, & qu'il eſt forcé par une raiſon ſupérieure à tout ſentiment de tendreſſe, de ſacrifier un fils, un frere, un pere, un amant. C'eſt une ſeconde ſorte de tragique dans laquelle Corneille s'eſt diſtingué plus que qui que ce ſoit avant lui. Dans les autres cas les paſſions luttent enſemble, il eſt vrai, mais dans des perſonnes différentes : c'eſt Athalie qui s'arme contre Joas, Eſther contre Aman, Cinna contre Auguſte. Ici le combat ſe fait dans la même perſonne & dans le même cœur : ce qui produit des ſecouſſes infiniment plus vives, & des chocs plus cruels. Ainſi Rodrigue aime éperdument Chimene, & ſon devoir le met dans l'obligation de tuer le pere de ſa maîtreſſe. Il le tue : Chimene eſt obligée de pourſuivre la mort de Rodrigue ; & c'eſt un amant qu'elle adore. Ce combat eſt intéreſſant : deux paſſions dans un degré héroïque,

déchirent le même cœur, laquelle des deux triomphera ? Selon les loix de la bienséance, la plus noble doit l'emporter. Il faut sacrifier l'amour à la gloire, la vie à sa religion; sans quoi on ne fait que des héros doucereux, qui énervent l'ame plutôt que de l'élever, ou de l'affermir.

Il n'est pas nécessaire qu'il y ait du sang répandu, pour exciter le sentiment tragique. Ariane abandonnée par Thesée dans l'isle de Naxe, Philoctete dans celle de Lemnos, y sont dans des situations tragiques; parce qu'elles sont aussi cruelles que la mort même : elles en présentent une idée funeste, où l'on voit mêlés, la douleur, le désespoir, l'abattement, enfin tous les maux du cœur humain.

CHAPITRE IV.

Quelle peut être la fin morale de la Tragédie.

ON entend par la fin morale d'un Poëme, ce qui doit nécessairement en résulter par rapport aux mœurs. La fin morale de l'Apologue est une maxime instructive; celle de la Satire est la cor-

rection du vice par la cenſure directe ; celle de la Comédie eſt de corriger le ridicule par la dériſion ; celle de l'Epopée eſt d'élever l'ame par des idées nobles & des ſentimens généreux.

Ce n'eſt pas que je croie que dans l'origine on ait choiſi ces points de vue, en deſſinant la forme des différens genres de Poéſie. Je ſuis perſuadé au contraire que l'on n'y a nullement penſé. La nature a mené les premiers artiſtes par le goût, comme on mene un aveugle par la main. Mais comme il s'eſt rencontré que les Poëmes les plus agréables étoient ceux qui nous menoient par leur agrément même à quelque choſe d'utile ; on a jugé que dans les ouvrages, même d'agrément, il devoit y avoir un fond de raiſon & de ſolidité. Ce ne fut donc que lorſque l'art revint ſur ſes pas, & qu'il voulut tracer la route d'une façon fixe, qu'il marqua avec netteté la fin ou l'objet où il falloit tendre.

La Tragédie dut alors avoir, comme les autres Poëmes, ſa fin propre & caractériſtique. Mais comme elle eſt compoſée d'un très-grand nombre de vues différentes, cette fin fut plus difficile à marquer chez elle que dans les autres eſpeces. Nous pouvons cependant dire en général que ce n'eſt point une maxi-

me comme dans l'Apologue, ni aucune leçon d'inſtruction, qui s'adreſſe d'abord à l'eſprit pour être enſuite appliquée à la conduite.

Si on veut que la Tragédie ſoit une leçon d'inſtruction, j'oſe dire qu'on va contre ſon objet. De quelque nuage qu'on enveloppe cette théorie par les diſcuſſions de toute eſpece, tout ſe réduit, pour ceux qui veulent que ce ſoit une inſtruction donnée, à dire que dans la Tragédie, la vertu doit être récompenſée & le vice puni; afin que le ſpectateur en conclue qu'il faut pratiquer l'une & éviter l'autre. Or ſi cela eſt, toute Tragédie doit ſe borner à mettre la vertu en danger pour la faire triompher enſuite, & de même à faire triompher le vice pour quelques momens, pour le précipiter enſuite avec plus d'éclat. Mais s'il eſt évident que le vice puni n'eſt point tragique, & que la vertu récompenſée n'excite que la joie & non la terreur ou la pitié, que devient la Tragédie? Plus la leçon ſera juſte & frappante, moins les paſſions tragiques ſeront excitées: cela eſt certain. Si l'on choiſit des actions èqùivoques qui tiennent du vice & de la vertu; il eſt évident que la leçon ſera équivoque au même degré. Récompenſez-vous Phé-

dre ? C'eſt une paſſion illégitime qui la jette dans les plus grands crimes, elle va juſqu'à calomnier la vertu, & la faire périr. La puniſſez-vous ? Ce ſont les Dieux qui l'ont rendue criminelle, ou ſi vous voulez, un penchant dont elle n'eſt point maîtreſſe, qu'elle déteſte, dont elle a tâché par des efforts incroyables, de ſe délivrer. Dira-t-on que Phédre n'eſt point une véritable Tragédie ? En eſt-il qui excite plus de terreur ou de pitié ? Mais ne ſeroit-elle point plus parfaite en ſoi, ſi la leçon de vertu étoit claire & préciſe ? Ne ſeroit-ce pas une beauté de plus ? Non, parce que ce n'eſt pas une beauté du genre, puiſqu'elle dénatureroit le genre. Qui eſt-ce qui ne ſait point le principe d'Ariſtote (*a*) touchant cet objet ? Corneille a penſé de même, il s'en eſt expliqué dans l'Epître dédicatoire qui précéde ſa Médée : » Ici, dit- » il, vous trouverez le crime *en ſon char* » *de triomphe*, & peu de perſonnages ſur » la ſcene dont les mœurs ne ſoient plus » mauvaiſes que bonnes..... La Poéſie » *dramatique* nous décrit indifféremment » les bonnes & les mauvaiſes actions, » ſans nous propoſer les dernieres *pour* » *exemple* : & ſi elle veut nous en faire

(*a*) Chap. 13.

» quelque horreur, ce n'eſt point par » leur punition, qu'elle n'affecte pas de » nous faire voir, mais par leur laideur » qu'elle s'efforce de nous repréſenter au » naturel.

C'eſt le P. le Boſſu qui, pour réconcilier la Poéſie avec une partie des honnêtes gens, a cru le premier qu'il falloit la préſenter par ce côté ſpéculatif. D'autres ſont venus qui, ne connoiſſant de leçons que celles qui ſe réduiſent en maximes, ont voulu mettre par-tout des affabulations ; comme s'il n'y avoit point d'autre voie que les argumens pour conduire à la vertu (*a*). Peut-être la Tragédie a-t-elle ſu en trouver une autre. Qu'on me permette de dire ma penſée, & de l'expliquer avec quelque étendue.

On ne peut gueres diſconvenir, je crois, que la Tragédie ne ſoit, généralement parlant, un exercice de l'ame par des émotions triſtes. Il n'eſt point de Tragédie qui ne s'annonce ainſi dès le premier vers. Les émotions répétées doivent, comme tous les autres actes de l'ame, ſe changer en habitude, & l'effet de cette habitude, vertu ou non, ce

---

(*a*) Voyez ce qui a été dit ci-deſſus en parlant de l'*Epopée*, Tom. II.

que je n'examine pas encore, doit être nécessairement de rendre notre ame plus aisée à remuer & moins facile à abattre par le malheur: (*a*) toute habitude ayant pour effet essentiel de rendre plus facile l'exercice de la faculté qui est exercée, & d'accoutumer l'ame à l'objet qui l'exerce. Si ce point de vue paroît nouveau, je crois qu'il n'en est pas moins solide, ni moins juste, pour nous conduire à l'objet que nous cherchons.

On a dit il y a long-tems que les exécutions de justice étoient la Tragédie du petit peuple. Je demande si le peuple y court pour y apprendre qu'il ne faut ni tuer, ni voler. A-t-il besoin même des loix, pour le savoir? Il y court pour y recevoir une secousse vive, une terreur machinale, dont le Gouvernement sage fait user comme d'un ressort qui rejette le peuple loin du crime; parce que l'idée de crime, qui s'échappe dans l'accès de la passion, tient à la crainte du supplice qui reste malgré la passion.

Les Romains faisoient égorger par divertissement dans leur amphithéâtre, des prisonniers de guerre exercés par les gladiateurs. C'étoit leur Tragédie (*b*). Etoit-

(*a*) Sans endurcir le cœur affermir le courage. *Volt.*

(*b*) Il falloit que les Romains fussent moins sensibles & *plus durs* que les autres nations polies. Il y

ce pour enseigner à la Nation qu'il falloit être brave, percer l'ennemi, ne jamais fuir ? C'étoit pour donner une trempe nouvelle au cœur Romain, pour l'endurcir contre la pitié, & l'accoutumer à voir son sang couler pour la patrie (*a*).

Il faut au peuple grossier & dur, des réalités, qui feroient horreur aux hommes délicats. Il en falloit au cœur Romain, qui avoit besoin d'impressions fortes.

Les Grecs, peuple humain & doux, trouverent l'art d'exercer l'ame aux malheurs de l'humanité, en séparant ce que l'émotion physique avoit d'agréable & d'utile de ce qu'elle peut avoir de dur & d'inhumain. Ils donnerent en spectacle à leurs Citoyens, non le malheur même, mais l'image du malheur, & du malheur produit par des causes

---

» dans leurs Tragédies des choses qui nous feroient horreur à la représentation. Thésée, dans la Tragédie de Sénéque se fait apporter les membres déchirés de son fils Hippolyte. Il les prend l'un après l'autre tout sanglans, la tête, les bras, les jambes, la poitrine, &c. & les arrange sur une table. Il falloit avoir été exercé à l'amphithéâtre pour soutenir la vue d'un tel spectacle.

(*a*) C'est ce qui fait dire au Curiace de Corneille :

Je rends graces aux dieux de n'être pas Romain,
Pour conserver encor quelque reste d'humain.

auxquelles

auxquelles les hommes sentent qu'ils sont exposés tous sans exception. Ils peignirent l'excès de quelque passion violente, qui rencontre des obstacles insurmontables, contre lesquels elle se brise ; des renversemens subits & douloureux de fortune, que nulle prudence humaine n'a pu prévoir ni détourner ; des coups du sort, ou du ciel, voulant punir un crime ancien ou nouveau, ou épurer une vertu (*a*).

Cette image fut touchante : c'étoit l'homme malheureux montré à l'homme qui pouvoit le devenir. Elle fut agréable : le degré de l'émotion physique trop fort dans la vérité se trouvoit affoibli dans l'imitation. Elle fut intéressante, par la comparaison sourde & machinale, que le spectateur heureux fait toujours de son état, avec l'état de l'acteur qui souffre.

Enfin cette image s'est trouvée utile : 1°. pour nous-mêmes, parce qu'elle nous a donné l'expérience sans la douleur, qu'elle nous a aguerris sans nous

(*a*) Quand on traite un sujet de cette derniere espece il faut prendre garde de ne point le dénaturer par des invectives & des sarcasmes contre les dieux, qui changeroient la terreur en horreur & la pitié en indignation : alors ce seroit l'art du Poëte qui gâteroit la nature.

faire combattre : ensuite pour les autres, parce qu'elle nous a attendris sur les maux d'autrui, & qu'elle leur a préparé un prompt secours dans notre sensibilité : tellement que l'effet moral de la Tragédie s'est trouvé exprimé en deux mots ; *la Terreur* & *la Pitié*.

Mais pour que la Tragédie produisît ces utiles effets, il falloit que la terreur, & la pitié fussent des passions vertueuses, & qu'elles ne missent pas un mal à la place d'un autre mal.

Aristote dans la définition même qu'il donne de la Tragédie, nous dit que ce Poëme est fait pour *purger la terreur & la pitié qu'elle produit* (a). Cette décision justement regardée comme un oracle, parce qu'à l'autorité de celui qui le rend, elle joint l'obscurité du sens & la clarté de l'expression, a été le tourment des Commentateurs. Quand un homme, tel qu'Aristote, a prononcé avec assurance & sans intérêt, sur des matieres qui sont véritablement du ressort de l'esprit humain, il faut tenter toutes sortes de voies pour l'expliquer ;

(a) Il faut faire attention à la lettre du texte. Corneille s'y est trompé, lorsqu'il a dit (Disc. 2.) que la pitié purgeoit les passions qui causent les malheurs. C'est la pitié même qui est purgée.

ou avoir des démonſtrations rigoureuſes, pour le condamner.

Purger la terreur & la pitié, je crois que c'eſt les purifier, c'eſt-à-dire, leur ôter ce qu'elles peuvent avoir ou de trop ou d'étranger, qui les empêcheroit d'être auſſi profitables qu'elles le ſeroient ſans cela. On conçoit bien que la *pitié* & la *terreur* même peuvent être utiles à l'humanité; mais comment l'une & l'autre peuvent-elles ceſſer de l'être, faute d'être purifiées, ou *purgées*, puiſque c'eſt le terme d'Ariſtote?

Tout s'expliquera en même-tems & par un même exemple. Suppoſons un homme jeune, riche, vigoureux, à qui la fortune ait toujours ri, qui n'ait jamais éprouvé ce qu'on appelle peine cruelle, qui ne connoiſſe le malheur que par des récits, c'eſt-à-dire, qui ne le connoiſſe point. A la premiere atteinte d'une douleur vive & dangereuſe, il ne peut manquer de ſe trouver en déſordre: la terreur s'empare de ſes ſens; c'eſt un ſoldat qui perd tête au premier feu. Que ce ſoit un autre lui-même qui éprouve un pareil ſort, ſon attendriſſement exceſſif le rend preſque ſtupide. Aſſurément, ce n'eſt pas-là l'homme d'Horace, préparé au combat, *qui craint dans la proſpérité, qui eſpere dans l'ad-*

versité. Attachez ses regards sur Œdipe versant des larmes de sang, il apprendra à connoître les coups du sort; sur le vieil Horace, qui sacrifie ses enfans & ses gendres, il connoîtra les malheurs de la position & des circonstances; sur Phedre, qui s'empoisonne de désespoir, il connoîtra les malheurs des passions violentes & illégitimes; sur Pauline, qui perd son époux par les mains de son pere, il connoîtra les déchiremens d'entrailles. A quelle école pourroit-il se préparer mieux & à moins de frais? Bientôt il osera envisager ses propres malheurs, & ceux de son ami; il saura les juger, mesurer avec eux son courage; il saura y trouver des remedes, ou les supporter comme un fardeau attaché à l'humanité. En un mot, quand il sera attaqué lui-même, sa terreur réduite à de justes bornes, lui laissera voir que d'autres ont essuyé de plus grands orages: quand ce sera son ami, il saura que la vraie pitié consiste, non dans une sensibilité stérile, à force d'être vive, mais dans un sentiment actif qui tend la main au malheureux.

Il faut donc que la terreur & la pitié, pour en faire deux vertus secourables, soient sans mêlange & sans excès. *Si la* terreur est mêlée d'horreur, elle

effarouche l'ame, plutôt qu'elle ne l'affermit ; si la pitié est mêlée de foiblesse, elle dégénere en pusillanimité. Si elles sont l'une & l'autre en-deçà d'un certain point, elles ne font qu'effleurer l'ame sans la remuer ; si elles sont au-delà, elles l'emportent au loin, ou la pétrifient. Il falloit donc les réduire à leur point juste, les épurer, les dégager de tout ce qui pouvoit altérer leur nature, pour les rendre vraiment utiles à l'humanité.

Est-ce là ce qu'Aristote a appellé la purgation de la terreur & de la pitié : Κατάρσιστ φόβου και ἐλέουτ ? Je n'ose l'assurer. D'un autre côté cet effet est-il véritablement celui de la Tragédie ? Cela seroit à désirer pour sa gloire. Il est certain que la terreur & la pitié sont l'effet de la Tragédie ; il est certain encore que la terreur & la pitié tragique peuvent être utiles à l'homme dans le sens que nous venons de dire ; c'est où je m'arrête. J'ajouterai pourtant que tous les autres effets qu'elle peut produire, toutes les vues politiques qu'on lui donne quelquefois, toutes les allégories, toutes les allusions qu'on peut y trouver, toutes les maximes, toutes les belles sentences, n'y sont, comme dans l'Epopée, que des finesses de l'ar-

tiste, & non l'objet de l'art. Une Tragédie avec ces beautés, ou sans elles, n'en sera ni plus ni moins une Tragédie, si elle exerce l'ame au malheur, & qu'elle le conduise par degré aux deux passions que nous avons dites, & dont on peut faire deux vertus.

CHAPITRE V.

De la Tragédie Grecque.

C'EST la Grece qui a été le berceau de tous les beaux Arts; c'est par conséquent chez elle qu'il faut aller chercher l'origine de la Poésie dramatique. Les Grecs nés la plupart avec un génie heureux, ayant le goût, naturel à tous les hommes, de voir des choses extraordinaires, étant dans cette espece d'inquiétude qui accompagne ceux qui ont des besoins & qui cherchent à les satisfaire, dûrent faire beaucoup de tentatives pour trouver le dramatique. Ce ne fut cependant pas à leur génie ni à leurs recherches qu'ils en furent redevables.

Tout le monde convient que les fêtes de Bacchus en occasionnerent la naissance. Bacchus, dieu de la vendange &

de la joie, avoit des fêtes que tous ses adorateurs célébroient à l'envi, les habitans de la campagne, & ceux qui demeuroient dans les villes. On lui sacrifioit un bouc : & pendant le sacrifice, le peuple & les prêtres chantoient en chœur, à la gloire de ce dieu, des hymnes, que la qualité de la victime fit nommer *Tragédie* ou *Chant du bouc*, τραγου ᾠδή. Ces chants ne se renfermoient pas seulement dans les temples; on les promenoit dans les bourgades. On traînoit un homme travesti en Silene, monté sur un âne; & on le suivoit en chantant & en dansant. D'autres, barbouillés de lie, se perchoient sur des charrettes, & fredonnoient, le verre à la main, les louanges du dieu des buveurs. Dans cette esquisse grossiere, on voit une joie licencieuse, mêlée de culte & de religion : on y voit du sérieux & du folâtre, des chants religieux & des airs bachiques, des danses & des spectacles. C'est de ce chaos que sortit la Poésie dramatique.

Ces hymnes n'étoient qu'un chant lyrique tel qu'on le voit décrit dans l'Enéïde, où Virgile a, selon toute apparence, peint les sacrifices du Roi Evandre, d'après l'idée qu'on avoit de son tems, des chœurs des Anciens. Une

portion du peuple, des vieillards, des jeunes gens, des femmes, des filles, selon la divinité dont on faisoit la fête, se partageoient en deux rangs, pour chanter alternativement les différens couplets, jusqu'à ce que l'hymne fût fini. Il y avoit de ces couplets qui étoient chantés par les deux rangs réunis, & même par tout le peuple : ce qui faisoit quelque variété. Mais comme c'étoit toujours du chant, il y régnoit une sorte de monotonie qui à la fin endormoit les assistans.

Pour jeter quelque variété dans ce spectacle de religion, on crut qu'il ne seroit pas hors de propos d'y introduire un acteur pour faire quelque récit. Ce fut Thespis qui essaya cette nouveauté (*a*). Son acteur, qui apparemment raconta d'abord les actions qu'on attribuoit à Bacchus, plut à tous les spectateurs. Mais bientôt le Poëte prit des sujets étrangers à ce dieu; & cette tentative fut approuvée du grand nombre. Enfin ce récit fut divisé en plusieurs parties, pour couper plusieurs fois le chant, & augmenter le plaisir de la variété.

(*a*) La quatrieme année de la 60. Olymp. l'an 537 avant J. C. Il ne nous est rien resté des Poésies de Thespis.

Mais comme il n'y avoit qu'un ſeul acteur, cela ne ſuffiſoit pas encore pour opérer cette variété, dont on ſentoit le beſoin : il en falloit un ſecond pour conſtituer le drame, & faire ce qu'on appelle un dialogue. Le premier pas étoit fait : c'étoit beaucoup.

Ce fut Eſchyle qui profitant de l'ouverture qu'avoit donnée Theſpis, acheva de former le drame héroïque ou la Tragédie. Il y mit deux acteurs, au lieu d'un. Il leur fit entreprendre une action dans laquelle il tranſporta tout ce qui pouvoit y convenir de l'action épique. Il y mit expoſition, nœuds, efforts, dénouement, paſſions, intérêts. L'idée du récit mis en ſpectacle une fois ſaiſie, le reſte devoit venir aiſément. Il donna à ſes acteurs des caracteres, des mœurs, une élocution convenable. Par cette révolution le Chœur, qui dans l'origine avoit été la baſe du ſpectacle, n'en fut plus que l'acceſſoire, & ne ſervit que d'intermede à l'action, de même qu'auparavant l'action lui en avoit ſervi.

L'admiration étoit la paſſion produite par l'Epopée. Pour ſentir que la *terreur* & la *pitié* étoient celles qui convenoient à la Tragédie, ce fut aſſez de comparer une piece où ces paſſions ſe trouvaſſent, avec quelqu'autre piece qui produisît

l'horreur, la frayeur, la haine, ou l'admiration seulement. La moindre réflexion sur le sentiment éprouvé, & même sans cela les larmes & les applaudissemens des spectateurs, suffirent aux premiers Poëtes tragiques pour leur faire connoître quels étoient les sujets vraiment faits pour leur art, & auxquels ils devoient donner la préférence; & probablement Eschyle en fit l'observation dès la premiere fois que le cas se présenta. Telle fut l'origine de la Tragédie.

Née de l'Epopée, & née dans un temple, elle ne pouvoit manquer d'être frappée de religion dans son premier âge. Les Poëmes d'Homere ne sont qu'un tableau continu de l'influence des dieux sur les choses humaines: & l'idée particuliere des spectateurs qui venoient à la Tragédie, comme à un acte de culte & de piété, devoit nécessairement tourner l'esprit du Poëte vers quelque objet de religion, bien ou mal entendue. C'est la grande différence entre la Tragédie ancienne & la nôtre. Les Grecs qui avoient observé que les hommes qui se livrent aux passions violentes, sont ordinairement précipités dans quelque malheur éclatant, consacrerent cette vérité par la religion, & dirent, comme tous les autres peu-

ples de la terre, que c'étoit la loi même du ciel ou du destin qui l'ordonnoit ainsi. Et par une induction naturelle en pareil cas, ils ajouterent que toutes les fois que les hommes tomboient dans les grands malheurs, c'étoit l'ordre même des dieux, dont les raisons, pour être dérobées aux foibles mortels, n'en sont ni moins justes ni moins respectables. Les grands crimes mêmes y entroient comme des punitions d'autres crimes antérieurs. De ces opinions sombres, mêlées d'inquiétude, il résultoit que les hommes qui souffrent doivent se soumettre, & que ceux qui en sont témoins, mais exempts, doivent s'attendrir en faveur des malheureux, & trembler pour eux-mêmes. Par ce moyen la terreur & la pitié se trouvoient placées, même par la croyance publique, dans le fond de tous les événemens malheureux. Ce qui donnoit le plus grand avantage à la Tragédie, pour arriver à son but, & aux Poëtes, pour y arriver par les voies les plus simples. Les cœurs étoient préparés par la religion, & les larmes toutes prêtes à couler. La peinture naïve de Philoctete en proie à un mal cruel, & abandonné dans une isle déserte : celle d'Hecube tombant de douleur & de saisissement sur le théâtre : celle de Phédre, déplorant une passion qu'elle déteste, &

qui la tue ; c'en étoit assez pour faire pleurer toute la Grece. S'il est vrai que les passions tragiques, la pitié & la terreur, sont les passions d'une ame qui sent sa foiblesse plus que sa force, il y a apparence que les Grecs étoient plus près du but que nous. Notre Tragédie est plus riche, plus savante, plus philosophique ; mais la leur étoit plus près de la nature. Or à la Tragédie, & par-tout, c'est toujours la nature qui pleure. Peut-être aurons-nous occasion de revenir sur cette matiere, en suivant, comme nous allons faire, les progrès de la Tragédie, & les différens états par où elle a passé, selon le goût & le génie des auteurs qui l'ont traitée, & des siecles qui l'ont connue.

ESCHYLE.

Ce Poëte tragique fut célebre par sa valeur guerriere aussi bien que par son génie. Il se trouva aux batailles de Marathon, de Salamine & de Platée, où il fut dangereusement blessé. Il étoit frere de ce fameux Cynegyre, qui à la bataille de Marathon poursuivant l'ennemi jusqu'à la mer, s'attacha à un de leurs vaisseaux, avec la main droite, qui lui fut coupée ; ensuite avec la gauche, qui lui

fut coupée encore, & qui enfin le saisit avec les dents. (*a*)

Ce fut Eschyle qui donna à la Tragédie les robes traînantes, le masque, le cothurne, qui fit mettre des scenes peintes au lieu des branches chargées de leur feuillage, employées jusqu'alors. Il accourcit les chœurs qui avant lui tenoient beaucoup plus de place, & releva l'élocution des héros. (*b*) Mais en évitant la trop grande simplicité, il se jeta dans l'autre excès, & donna à la Tragédie un air gigantesque, des traits durs, une démarche fougueuse, dont il est toujours resté des traits dans les chœurs. Cependant ses inventions & son génie le rendirent si respectable aux Athéniens, que ses pieces retravaillées par ceux qui vinrent après lui, furent admises au concours des prix, avec les pieces entiérement nouvelles : ce qui prouve qu'elles étoient pleines de beautés, qu'on ne vouloit pas perdre, & de défauts, qu'on ne pouvoit supporter. C'étoit la Tragé-

(*a*) Val. Max. 3. 2. 25.

(b) *Post hunc (Thespim) personæ pallæque repertor honestæ.*
Æschylus, & modicis intravit pulpita tignis
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
Hor. Art. p. v. 276.

die dans sa vigoureuse jeunesse, qui avoit besoin d'être ramenée de ses écarts, & réduite à un certain point de maturité que l'art seul & le tems ajoutent aux inventions nouvelles. Il donna, selon Suidas, quatre-vingt-dix pieces au théâtre. Fabricius en cite plus de cent, dont les noms se trouvent dans les Auteurs. Quelle forêt pour ceux qui vinrent après lui ! Il nous en reste encore sept, parmi lesquelles se trouve celle des Euménides, dont le choeur composé de furies aux cheveux de serpens, fit un tel effet, que des enfans en moururent & des femmes accoucherent de frayeur.

SOPHOCLE.

Ce Poëte naquit la seconde année de la soixante-onzieme Olympiade, 495 ans avant Jesus-Christ, 51 ans après Eschyle qui fut son maître en Poëtique, & quinze avant Euripide qui fut son rival. Il profita des fautes de son maître. Né heureusement pour la Tragédie, avec un grand fond de génie, un goût délicat, une facilité merveilleuse pour l'expression, il réduisit la Muse tragique aux regles de la décence & du vrai. Elle apprit de lui à se contenter d'une marche noble & assurée, sans orgueil, sans faste, sans cette fierté gigantesque, qui est au-delà

de ce qu'on appelle l'héroïque. Il sut intéresser le cœur dans toute l'action, & travailla ses vers avec soin : en un mot, il s'éleva par son génie & par son travail au point que ses ouvrages sont devenus l'exemple du beau, & le modele des regles. Fabricius rapporte les titres de 170 Tragédies de cet auteur, sans compter les sept qui nous restent. Etonnante fécondité ! sur-tout dans un auteur aussi sage & aussi correct que celui-ci.

EURIPIDE.

Euripide naquit à Salamine, dans le tems de la victoire célebre qui en porte le nom. Il s'attacha d'abord aux Philosophes, & eut pour maître Anaxagore. Aussi toutes ses pieces sont-elles remplies de maximes excellentes pour la conduite des mœurs. Socrate ne manquoit jamais d'y assister, quand il en donnoit de nouvelles. Il commença à s'appliquer au théâtre dès l'âge de dix-huit ans. Il est tendre, touchant, vraiment tragique, quoique moins élevé & moins vigoureux que Sophocle. Il ne fut couronné que cinq fois ; mais l'exemple du Poëte Ménandre, à qui on préféra toujours un certain Philémon, prouve que ce n'étoit pas toujours la justice qui distribuoit les couronnes. Il mourut avant Sophocle :

des chiens furieux le déchirerent à l'âge de soixante & quinze ans. Il composa cent vingt-deux tragédies, dont dix-neuf nous restent. A cette prodigieuse fécondité de ces trois Poëtes, qu'on joigne les pieces de près de deux cens Auteurs tragiques, comptés par Fabricius & cités par les Anciens : on pourra juger du goût & du talent des Grecs pour ce genre de poésie.

En général la Tragédie des Grecs est simple, naturelle, aisée à suivre, peu compliquée. L'action se prépare, se noue, se développe sans efforts ; il semble que l'art n'y ait que la moindre part ; & par-là même, c'est quelquefois le chef-d'œuvre de l'art & du génie.

On pourra en juger par l'analyse de l'Œdipe de Sophocle, que nous allons mettre ici sous les yeux du lecteur, après que nous aurons considéré le fond que l'histoire fournissoit à ce Poëte.

CHAPITRE VI.

Analyse de l'Œdipe de Sophocle.

THÉBES étant désolée par la peste ; on jugea à propos de consulter l'oracle de Delphes, lequel répondit, qu'il

falloit venger la mort de Laïus, sur Œdipe coupable de parricide & d'inceste. L'oracle fut vérifié : il se trouva qu'en effet Œdipe, ayant été exposé par ordre de ses parens, & conservé par des bergers, avoit été élevé à Corinthe, & qu'il avoit tué son pere, & épousé Jocaste sa mere. Jocaste se pendit de désespoir, & Œdipe se creva les yeux. Voilà le fond sur lequel Sophocle a dressé sa fable.

1. *Acte*. La scene s'ouvre dans une place publique, devant le palais du Roi, à côté des temples. Le peuple gémissant de toutes parts, demande au Roi de soulager ses maux. Le Roi répond qu'il a envoyé Créon consulter les dieux, qu'on l'attend à chaque moment. Créon arrive avec un air de satisfaction, & dit que l'oracle ordonne qu'on punisse les meurtriers de Laïus. Le Roi fait la résolution de ne rien omettre pour tâcher de découvrir ces meurtriers : voilà la matiere du premier acte.

On y voit une exposition claire du sujet : 1°. les malheurs de Thébes sont exposés par celui qui parle au nom du peuple : 2°. la cause de ces malheurs est exposée par Créon, qui rapporte l'oracle : 3°. le remede est ordonné, & se prépare dans la diligence & la résolution du Roi. Rien n'est si naturel que ce procédé & cette ordonnance.

2. *Acte*. Œdipe reparoît. Il prononce d'avance l'arrêt contre le meurtrier de Laïus ; & exhorte le peuple à l'aider à trouver le coupable. Cependant arrive Tiréfie interprete des dieux, qu'Œdipe avoit fait avertir. Œdipe l'interroge : il ne veut point répondre. Œdipe s'emporte, menace : » Tu * ne parleras pas, ô le » plus traître de tous les traîtres ! Car tu » donnerois de la colere aux rochers mê- » me. Tu feras donc toujours inflexible, » inexorable ? « Après des invectives réi- térées le Devin piqué lui dit : » C'eft donc » ainfi que vous agiffez ? Hé bien, je vous » rappelle à l'édit que vous avez publié. » Tenez-vous-en à cet édit. Ceffez dès » aujourd'hui de parler ni à moi, ni à » ce peuple. Car c'eft vous dont le fouffle » impur infecte l'air que nous refpirons, » &c...

Tiréfie lui découvre, en gros, tout ce qui le regarde. Œdipe prétend que c'eft une méchanceté de Créon fon beaufrere, qui veut le faire périr, pour régner à fa place ; parce qu'il ne voit nulle apparence que les reproches & les menaces de Tiréfie puiffent lui convenir. C'eft tout le fecond acte.

L'action marche comme on le voit.

* Cette traduction eft de M. Boivin.

On dit à Œdipe qu'il eſt le coupable ; mais il a trois raiſons pour ne point le croire. 1°. Sa conſcience : il ne ſe reconnoît nullement dans cette accuſation. 2°. Tiréſie étoit en colere : or la colere fait ſouvent tort à la vérité. 3°. Créon étoit jaloux de voir un étranger ſur le trône, & c'étoit lui qui avoit conſeillé à Œdipe de faire venir Tiréſie : ce qui devoit rendre Tiréſie fort ſuſpect. Auſſi le chœur qui fait toujours le rôle de la prudence & de la vertu, conclut-il qu'il ne faut point croire le devin. Cependant cette premiere tentative du Roi a de quoi le troubler. Il accuſe Créon : il eſt accuſé lui-même par Tiréſie : c'eſt une diſcuſſion fâcheuſe, dont les ſuites peuvent être terribles. Dans le premier acte Œdipe paroît bon Roi ; ici il paroît dur, violent, ſoupçonneux.

3. *Acte.* Créon ſe plaint au peuple, & demande s'il eſt vrai que le Roi l'ait accuſé. On ne le lui déguiſe point. Œdipe ſurvient : Créon ſe juſtifie ; mais le Roi s'emporte de plus en plus. Enfin la Reine vient appaiſer leur démêlé. Créon ſe retire à peu-près ſatisfait : mais Jocaſte, pour calmer de plus en plus Œdipe, qui s'étoit plaint à elle de ce qu'on l'accuſoit d'avoir tué Laïus, lui dit qu'il ne faut croire ni Tiréſie, ni Apollon lui-même ;

que celui-ci avoit prédit que Laïus seroit tué par son fils ; que ce fils étoit mort, aussitôt après sa naissance ; & que Laïus avoit été tué par des voleurs dans un endroit où il y avoit, dit-on, *trois grands chemins*.

Ce mot, dit sans dessein, donne des inquiétudes à Œdipe. Il fait de nouvelles questions. Il demande en frissonnant les circonstances : elles lui prouvent assez que c'est lui-même qui est l'auteur du meurtre commis en cet endroit. Il y en a une cependant qui peut le rassurer : c'est que Laïus a, dit-on, été tué par plusieurs ; or Œdipe étoit seul quand il commit ce crime. On lui dit que c'est un officier de la maison qui a rapporté les détails ; que cet officier vit retiré à la campagne. Œdipe donne ordre qu'on le lui amene, pour savoir de lui cette circonstance si importante.

Cependant il raconte à Jocaste qu'étant chez Polybe Roi de Corinthe, on lui avoit un jour reproché de n'être pas son fils ; que n'ayant pu en être éclairci par le Roi, il étoit allé à Delphes consulter l'oracle ; que l'oracle, au lieu de répondre à sa demande, lui avoit dit qu'il tueroit son pere & épouseroit sa mere ; que pour prévenir ce malheur, il avoit résolu de ne plus retourner à Corinthe,

& que venant à Thébes, il avoit rencontré un homme tel qu'elle venoit de lui peindre Laïus, & qu'ayant eu avec lui quelque démêlé, il avoit tué cet homme, & une partie de sa suite; qu'il étoit seul, & que si Laïus avoit été tué par plusieurs, ce n'étoit pas lui assurément qui étoit le meurtrier. Voilà le troisieme acte.

Tout est dans la plus grande agitation. Le sort du Roi dépend de la déposition d'un seul homme, laquelle, selon toute apparence, sera contre lui. La Reine a fait un récit; le Roi en a fait un autre, & ces deux récits mettent le spectateur au fait de tout ce qu'il doit sçavoir pour être touché comme il convient, d'un tel événement. Tous les traits qui ont rapport au meurtre de Laïus sont parfaitement d'accord, le tems, le lieu, la ressemblance des personnes: il ne reste qu'un doute léger; c'est de savoir si le meurtrier étoit seul ou non. Plus cette question est importante, plus on est impatient de la voir éclaircie. Mais il y a encore une autre question proposée: c'est de savoir quels sont les vrais parens d'Œdipe. Il ne les connoît point. Les oracles affreux rendus contre lui commencent à s'accomplir; on frissonne à la vue de sa situation.

4. *Acte*. Il s'ouvre par Jocaste ef-

frayée, qui veut faire des sacrifices. » Œdipe, dit-elle, remplit son ame d'un » nombre infini de pensées tristes & ef- » frayantes. Ce n'est plus cet esprit so- » lide qui fait usage de sa raison, & qui » juge du présent par le passé. C'est un » homme qui se livre tout entier à qui lui » parle, pourvu qu'on lui dise des choses » terribles.

Il arrive un homme de Corinthe qui annonce la mort du Roi. Jocaste demi-rassurée, & voyant l'oracle menteur en ce point, fait avertir Œdipe pour lui apprendre cette nouvelle, & le rassurer. Il ne craint plus alors de tuer son pere, mais il craint encore d'épouser sa mere. Le Corinthien croyant calmer ses inquiétudes, lui dit que cette Reine n'est nullement sa mere, & que Polybe n'étoit pas son pere. Et il lui raconte comment il l'avoit trouvé sur le mont Cithéron, & qu'il l'avoit reçu de la main d'un des bergers. Voici une partie de leur dialogue :

» *Le Corinthien.* Craignez-vous donc » que la rencontre des auteurs de votre » vie ne flétrisse votre innocence ?

» *Œdipe.* C'est cette crainte même, » oui vieillard, c'est cette crainte qui » me suit, qui m'accompagne par-tout.

» *Le Cor.* Sachez donc que ce que

» vous craignez, vous le craignez sans
» raison.

» *Œd.* Pourquoi ne craindrois-je pas,
» s'il est vrai que je suis né de ceux dont
» nous parlons ?

» *Le Cor.* Parce que Polybe ne vous
» étoit rien.

» *Œd.* Comment ? Que dites-vous ?
» Polybe n'étoit pas mon pere ?

» *Le Cor.* Aussi peu que moi qui vous
» parle.

» *Œd.* Aussi peu qu'un homme qui ne
» m'est rien....... lui qui m'a donné la
» vie ?

» *Le Cor.* Ni lui, ni moi ne vous l'a-
» vons donnée.

» *Œd.* Et pourquoi donc m'appelloit-
» il son fils ?

» *Le Cor.* Apprenez, Seigneur, qu'il
» vous avoit autrefois reçu de mes
» mains.

» *Œd.* Il m'avoit reçu d'une main
» étrangere, & il a pu m'aimer si ten-
» drement ?

» *Le Cor.* La douleur de s'être vu
» jusques-là sans enfans, l'engagea à
» prendre pour vous des sentimens de
» pere.

» *Œd.* Et vous qui me donnâtes à
» lui, m'aviez-vous acheté, ou étois-je
» né de vous ?

» *Le Cor.* Je vous avois trouvé sous
» d'épais ombrages dans les vallées du
» mont Cithéron.

» *Œd.* A quel dessein portiez-vous vos
» pas dans ces lieux-là ?

» *Le Cor.* J'y gardois des troupeaux
» qui paissoient autour de la montagne.

» *Œd.* Vous étiez donc de ces bergers
» qui vont au loin garder les troupeaux
» de leur maître ?

» *Le Cor.* Oui, & dans ce même
» tems je fus le conservateur de vos
» jours.

» *Œd.* Dans quel triste état me trou-
» vâtes-vous donc alors ?

» *Le Cor.* Vos pieds, Seigneur, en
» rendroient bien encore témoignage.

» *Œd.* Ciel ! que dites-vous ? pour-
» quoi renouveller le souvenir de cette
» ancienne disgrace ?

» *Le Cor.* Vous aviez les extrêmités
» des pieds percées de part en part. Je
» vous déliai, &c.

Œdipe voit déjà que cet homme qu'il a envoyé chercher, est celui qui fait l'affreux secret. Jocaste qui sait le reste de l'histoire voudroit empêcher le Roi de poursuivre ses recherches. Œdipe s'imagine qu'elle craint d'avoir à rougir de la basse naissance de son époux. Enfin il a cette inquiétude des malheureux, qui

qui veulent savoir tout, dussent-ils mettre le comble à leur malheur. La Reine accablée fuit tout-à-coup, & laisse avec le chœur Œdipe, qui fait des réflexions odieuses sur le caractere de Jocaste. Le vieil Officier arrive, pour faire la scene la plus terrible du théâtre. Œdipe l'interroge :

» Approchez : regardez-moi : répon-
» dez à toutes les questions que je vais
» vous faire. Avez-vous jamais été à
» Laïus ?

» *Le vieil Domestique.* Seigneur, j'é-
» tois son esclave, non pas un esclave
» acheté, mais né & nourri dans sa
» maison.

» *Œdipe.* Quel étoit votre emploi ? A
» quoi passiez-vous votre vie ?

» *Le v. Dom.* J'en passois la plus grande
» partie à suivre les troupeaux.

» *Œd.* Quels lieux fréquentiez-vous
» ordinairement ?

» *Le v. Dom.* Tantôt le Cithéron, &
» tantôt les campagnes voisines.

» *Œd.* Vous souvenez-vous d'avoir
» vu cet homme aux environs de ces
» lieux-là ?

» *Le v. Dom.* Qu'y faisoit-il ? Quel
» homme voulez-vous dire ?

» *Œd.* Cet homme qui est ici pré-

» ſent : ne vous êtes-vous jamais rencon-
» tré avec lui ?

» *Le v. Dom.* Non, Seigneur, s'il faut
» vous répondre ſur le champ : ma
» mémoire ne m'en rappelle point l'i-
» dée.

» *Le Cor.* Seigneur, n'en ſoyez pas
» ſurpris ; mais laiſſez-moi lui parler. Je
» vais le faire ſouvenir parfaitement de
» ce qu'il ſemble avoir oublié. Car je ſais
» très-bien qu'il ſe reſſouviendra du tems
» que, menant paître aux environs du
» Cithéron, lui deux troupeaux, &
» moi un, je paſſois avec lui trois mois
» entiers, depuis le printems juſqu'à
» l'Arcture ; & que dans l'arriere-ſaiſon,
» nous remenions chacun nos troupeaux,
» moi dans mes bergeries, & lui dans
» celles de Laïus. Ce que je dis eſt-il
» effectivement vrai, ou ne l'eſt-il pas ?

» *Le v. Dom.* Vous dites vrai : vous
» parlez d'un tems fort éloigné.

» *Le Cor.* Voyons, dites-moi préſen-
» tement, vous ſouvenez-vous de m'a-
» voir remis alors entre les mains un
» certain enfant que je devois nourrir,
» & qui paſſeroit pour être à moi ?

» *Le v. Dom.* Hé bien, qu'y a-t-il ?
» Pourquoi me demandez-vous cela ?

» *Le Cor.* Cet enfant, mon cher ami,
» cet enfant qui venoit de naître, le
» *voilà.*

» *Le v. Dom.* Puiſſe-tu être au fond » des enfers, malheureux, qui.....

» *Œd.* Ah, vieillard, ne le reprenez » pas ſi rudement. Vos paroles méritent » bien plus que les ſiennes une ſévere ré» primande.

» *Le v. Dom.* Et quel eſt donc mon » crime, ô le meilleur de tous les maî» tres ?

» *Œd.* De ne pas déclarer l'enfant ſur » lequel il vous interroge.

» *Le v. Dom.* Il ne ſait ce qu'il dit; & » ſe donne une peine inutile pour me » faire dire ce que je ne dirai jamais.

» *Œd.* Tu ne veux pas parler de bon » gré; tu parleras de force.

» *Le v. Dom.* Au nom des dieux, » n'outragez pas ma vieilleſſe.

» *Œd.* Qu'on lui lie les mains tout» à-l'heure.

» *Le v. Dom.* Infortuné ! Pourquoi » donc, & que voulez-vous encore ſa» voir ?

» *Œd.* L'enfant dont il te parle, le » lui as-tu donné ?

» *Le v. Dom.* Oui, je le lui ai don» né. Plût au Ciel que je fuſſe mort ce » jour-là !

» *Œd.* C'eſt ce qui va t'arriver, ſi tu » ne dis ce que tu dois dire.

» *Le v. Dom.* Et plus encore, si je le » dis.

» *Œd.* Cet homme, à ce que je vois, » ne cherche qu'à nous tromper.

» *Le v. Dom.* Non, Seigneur, je vous » l'ai déja dit : je donnai à cet étranger » l'enfant dont vous parlez.

» *Œd.* Où l'avois-tu pris ? Etoit-ce » le tien, ou celui de quelque autre » Thebain ?

» *Le v. Dom.* Non, ce n'étoit pas » le mien ; je l'avois reçu d'une autre » personne.

» *Œd.* De quel citoyen, & de quelle » maison ?

» *Le v. Dom.* Non, Seigneur, non, » au nom des dieux, ne m'en demandez » pas davantage.

» *Œd.* Tu es mort, si je te le de- » mande une seconde fois.

» *Le v. Dom.* Hé bien, puisqu'il faut » le dire, c'étoit un des enfans de la » maison de Laïus.

» *Œd.* Esclave, ou son propre en- » fant ?

» *Le v. Dom.* O ciel ! me voilà prêt à » dire ce qu'il y a de plus affreux !

» *Œd.* Et moi à l'entendre. N'importe, » écoutons.

» *Le v. Dom.* Véritablement, on di- » soit que c'étoit le fils de Laïus. Mais

» la Reine votre épouse, qui est dans ce » palais, peut mieux que personne vous » dire les choses comme elles sont.

» *Œd.* Ce fut donc elle qui vous » donna l'enfant ?

» *Le v. Dom.* Elle-même, Seigneur.

» *Œd.* Et à quelle fin ?

» *Le v. Dom.* Pour le faire périr.

» *Œd.* Son propre fils ? Un enfant » dont elle étoit la mere ?

» *Le v. Dom.* La crainte des malheurs » prédits l'y força.

» *Œd.* De quels malheurs ?

» *Le v. Dom.* On disoit que cet enfant » ôteroit un jour la vie à ceux dont il l'a- » voit reçue.

» *Œd.* Comment donc l'abandonnâ- » tes-vous à ce vieillard ?

» *Le v. Dom.* Seigneur, ce fut par » compassion. Je crus qu'étant étranger, » il le transporteroit dans une terre étran- » gere; & il l'a conservé pour le plus » grand de tous les malheurs. Car si vous » êtes véritablement celui que cet homme » vient de dire, sachez que vous êtes né » pour être le plus malheureux de tous » les hommes.

» *Œd.* Hélas ! tout est éclairci. Lu- » miere du jour, c'est pour la derniere » fois que tu éclaires mes yeux, puisque » je me vois aujourd'hui né de parens

» dont je ne devois pas naître, vivant
» avec des perſonnes avec qui je ne de-
» vrois pas vivre, & meurtrier de ceux
» dont il ne m'étoit pas permis de verſer
» le ſang.

Tout eſt découvert par la confrontation de ces deux Bergers. Œdipe ſe trouve coupable de toutes les horreurs dont il avoit été menacé; il ne s'agit plus que de faire voir ſa punition dans le cinquieme acte.

5. *Acte*. Un Officier raconte ce qui s'eſt paſſé dans le palais. La Reine s'eſt donné la mort; Œdipe dans ſa fureur, n'ayant point d'armes pour ſe tuer, s'arrache les yeux avec les agrafes de la robe de Jocaſte, & pouſſe des hurlemens de douleur.

» Cruel deſtin ! deſtin impitoyable !
» Malheureux, où s'adreſſent mes pas ?
» Où s'envolent mes cris ?.... nuage té-
» nébreux ! nuage immenſe, impénétra-
» ble ! ſiniſtre & funeſte nuage ! ô Cy-
» théron ! pourquoi daignas-tu me rece-
» voir ? Pourquoi m'ayant reçu, ne m'ô-
» tas-tu point la vie auſſitôt, ô Polybe !
» ô Corinthe ! Palais antique que l'on di-
» ſoit être la demeure de mes ayeux !...

Créon vient, parle à Œdipe avez aſſez de dureté; il lui accorde cependant de faire ſes derniers adieux à ſes filles; après

quoi on le fait rentrer dans le palais, & la piece finit.

L'action de cette Tragédie est, *Œdipe convaincu & puni*. La maniere dont cette action se fait, est singuliere & intéressante : *il est convaincu & puni par lui-même*, en faisant des recherches contre les autres.

Cette action est une : il s'agit de punir un coupable, & il ne s'agit que de cela.

Elle est héroïque, c'est un roi sacrifié au bonheur de son peuple. Il est vrai qu'il ne se sacrifie pas de son propre mouvement, aussi n'est-elle pas héroïque dans son principe : ce n'est point une grande vertu qui la produit : mais elle est héroïque dans son effet & dans ses suites : un roi périt, un peuple est sauvé, ces objets sont grands & nobles. Elle l'est encore par la condition même des acteurs, qui sont des princes, des rois, des prêtres sacrés.

Elle est touchante, & touchante jusqu'au tragique. Le tragique contient le terrible & le pitoyable, ou, si l'on veut, la terreur & la pitié. La terreur est un sentiment vif de sa propre foiblesse à la vue d'un grand danger : elle est entre la crainte & le désespoir. La crainte nous laisse encore entrevoir, au moins con-

fusément, des moyens d'échapper au danger. Le désespoir se précipite dans le danger même. La terreur au contraire trouble l'ame, l'abat, l'anéantit en quelque sorte, & lui ôte toute pensée : elle ne peut ni fuir le danger ni s'y précipiter. Or c'est ce sentiment précisément que produit le malheur d'Œdipe. On y voit un homme né sous une étoile malheureuse, poursuivi constamment par son destin, & conduit aux plus grands des malheurs par des succès apparens. Ce n'est point là, quoi qu'on ait dit, un coup de foudre qui fait horreur, ce sont des malheurs de l'humanité, qui nous effrayent. Quel est l'homme malheureux qui n'attribue au moins une partie de son malheur, à une étoile funeste ? Toutes les passions malheureuses croient au destin. Nous sentons tous que nous ne sommes pas les maîtres de notre sort, que c'est un être supérieur qui nous guide, qui nous emporte quelquefois ; & le tableau d'Œdipe n'est qu'un assemblage de malheurs dont la plupart des hommes ont éprouvé au moins quelque partie, ou quelque degré. Ainsi en voyant ce prince, l'homme foible, l'homme ignorant l'avenir, l'homme sentant l'empire de la divinité sur lui, craint, tremble pour lui-même, & pleure pour Œdipe : c'est l'autre partie du tra-

gique, *la pitié*, qui accompagne nécessairement la *terreur*, quand celle-ci est causée en nous par le malheur d'autrui.

Car nous ne sommes effrayés des malheurs d'autrui que parce que nous voyons une certaine parité entre le malheureux & nous ; c'est la même nature qui souffre, & dans l'acteur & dans le spectateur. Ainsi l'action d'Œdipe étant terrible, elle est en même tems pitoyable ; par conséquent elle est tragique. Et à quel degré l'est-elle ? Cet homme a commis les plus affreux forfaits, il a tué son pere par une malheureuse rencontre, il a épousé sa mere ; ses enfans sont ses freres ; il l'apprend ; il en est convaincu dans le tems de sa plus grande sécurité ; sa femme qui est en même tems sa mere, s'étrangle, il se creve les yeux dans son désespoir : il n'y a pas d'action possible qui renferme plus de douleur & de pitié.

Le premier acte expose le sujet ; le second fait naître l'inquiétude ; dans le troisieme, l'inquiétude augmente & devient trouble ; le quatrieme est terrible : *Me voilà prêt à dire ce qu'il y a de plus affreux. . . . . Et moi à l'entendre.* Le cinquieme est tout rempli de larmes.

Il y a une petite action dans chaque acte. Dans le premier, la recherche du meurtrier de Laïus est résolue. Dans le

second Œdipe est accusé. Dans le troisieme, il est presque convaincu. Dans le quatrieme, il est convaincu entiérement de tout ce que l'oracle avoit prédit. Dans le cinquieme, il est puni. De ces cinq actions la premiere ne demande rien avant soi, ni la derniere rien après, les autres demandent quelque chose avant & après; ainsi prises toutes ensemble, elles font un tout terminé, arrondi, qui a une juste étendue, auquel rien ne manque & qui n'a rien de trop.

Cette action est simple, nullement compliquée. Le nœud est la difficulté de connoître l'assassin de Laïus. Le dénouement est compliqué, par reconnoissance & par péripétie. Jocaste & Œdipe se reconnoissent, & cette reconnoissance change leur fortune, d'heureuse qu'elle étoit, en malheureuse. C'est ce qu'on appelle péripétie tragique. Quand les acteurs de malheureux deviennent heureux, comme dans Cinna, la péripétie n'est point tragique.

On peut juger des Tragédies grecques par celle-ci. On voit que les caracteres y sont en général plus vrais qu'héroïques. Œdipe paroît un homme ordinaire, ses vertus & ses vices n'ont rien qui soit d'un ordre supérieur. Il en est de même de Créon & de Jocaste. Tirésie parle avec

fierté, mais ſimplement & ſans enflure. C'eſt la nature choiſie, mais dans ſa ſimplicité. Bien loin d'en faire un reproche aux Grecs, c'eſt un mérite réel que nous devons leur envier. Souvent nous étalons des morceaux pompeux, des caracteres brillans, d'une grandeur plus qu'humaine, pour cacher les défauts d'une piece, qui ſans cela auroit peu de beauté. Nous habillons richement Hélene ; les Grecs ſavoient la peindre belle. Ils avoient aſſez de génie pour conduire une action, & l'étendre dans l'eſpace de cinq actes, ſans y jeter rien d'étranger ; ni ſans y laiſſer aucun vuide. La nature leur fourniſſoit abondamment tout ce dont ils avoient beſoin. Et nous, nous ſommes obligés d'employer l'art, de chercher, de tirer une matiere, qui ſouvent réſiſte : & quand les choſes, quoique forcées, ſont à peu-près couſues & aſſorties, nous oſons dire quelquefois : il y a plus d'art chez nous que chez les Grecs, nous avons plus de génie qu'eux & plus de force.

Chaque acte eſt terminé par un chant lyrique, qui exprime les ſentimens qu'a produits l'acte qu'on a vu, & qui diſpoſe à ce qui ſuit. Racine a imité cet uſage dans Eſther & dans Athalie.

Nous ne parlerons des Tragiques Latins que pour dire qu'il y en a eu. Ils n'ont

jamais été dignes d'entrer en comparaison avec les Grecs.

Seneque a traité le sujet d'Œdipe après Sophocle. La fable de celui-ci est un corps proportionné & régulier : celle du poëte latin est un colosse monstrueux, plein de superfétations. On pourroit y retrancher plus de huit cens vers, dont l'action n'a pas besoin. Le premier acte s'ouvre par un entretien de Jocaste avec Œdipe sur les embarras du trône. Le chœur ensuite décrit en déclamateur les ravages de la peste, & c'est tout le premier acte.

Créon arrive sans préparation, il apporte un oracle. Tirésias vient de lui-même avec sa fille, pour faire le sacrifice d'une génisse & d'un taureau, qui sont les figures symboliques de ce qui doit arriver à Jocaste & à Œdipe. Mais ce sacrifice ne suffit pas ; on va consulter les enfers ; & Créon qui en a été témoin, fait une description en quatre-vingt vers de ces lieux, & de l'horreur qui y regne, avant que de dire la réponse.

Dans le quatrieme acte Œdipe interroge Jocaste, il se doute qu'il est le coupable, enfin il en est assuré par le berger arrivé de Corinthe, & par celui de Laïus. Dans le cinquieme acte on récite les fureurs du roi désespéré, le Chœur

chante ses malheurs, Jocaste & Œdipe s'entretiennent de leurs maux : celui-ci s'en va en exil pour emporter avec lui la famine, la maladie, la douleur.

En un mot, c'est presque le contrepied de Sophocle d'un bout à l'autre. Sophocle ouvre la scene par le plus grand de tous les tableaux. Un roi à la porte de son palais, tout un peuple gémissant, des autels dressés par-tout dans la place publique, des cris de douleurs. Seneque présente le roi qui se plaint à sa femme, comme un rhéteur l'auroit fait du tems de Seneque même. Sophocle ne dit pas un mot qui ne soit nécessaire, tout est nerf chez lui, tout contribue au mouvement. Seneque est par-tout surchargé, accablé d'ornemens, c'est une masse d'embonpoint, qui a des couleurs vives & point d'action. Sophocle est varié naturellement ; Seneque ne parle que d'oracles, que de sacrifices symboliques, que d'ombres évoquées. Sophocle agit plus qu'il ne parle, il ne parle même que pour l'action, & Seneque n'agit que pour parler & haranguer ; Tirésie, Jocaste, Créon, n'ont point de caractere chez lui. Œdipe même n'y est point touchant. Quand on lit Sophocle, on est affligé ; quand on lit Seneque, on a horreur de ses descriptions, on est dégoûté & rebuté de ses longueurs.

CHAPITRE VII.

De la Tragédie Françoise.

PASSONS quatorze siecles, & venons tout d'un coup au grand Corneille, cet homme né pour créer la poësie théâtrale, si elle n'eût pas existé avant lui. Quand il parut (ce fut en 1625, qu'âgé de 19 ans, il donna Melite sa premiere piece) la France avoit un théâtre; mais ce n'étoit ni celui de Rome ni encore moins celui d'Athènes. C'étoit un amas confus d'objets disparates, où le sacré, le profane, le tragique, le comique, le bouffon, la grossiéreté & les pointes, tous les styles, tous les tons étoient mêlés sans goût, sans choix, au gré d'une sorte d'instinct grossier qui seul menoit le génie. Jodelle, Garnier, Hardi, ne connurent que l'existence de l'art; à peine soupçonnerent-ils qu'il y eût des regles. Mairet, Rotrou, préparerent le débrouillement du chaos; mais nous y serions encore, si Corneille par la force de son génie n'eût dissipé les nuages & nettoyé l'horison.

Ce fut lui qui parmi nous marqua le but de l'art avec précision, qui montra

par des préceptes & plus encore par des exemples, quels objets il falloit choisir, comment il falloit développer un sujet, le partager; comment il falloit en lier les parties, les combiner, les graduer, selon l'intérêt & le point de vue de la piece; comment il falloit séparer les actes sans les isoler, amener & remplir les scenes, dessiner les caracteres, peindre les mœurs dans les actions & dans les discours; quelles ruses le poëte devoit employer pour dissimuler les embarras de l'art, pour en cacher le foible, ou les défauts, & surprendre la confiance d'un spectateur qu'on ne trompe qu'à son profit. Enfin ce fut lui qui donna le ton au public & mit le public en état de le donner aux auteurs.

Corneille fit plus : il s'empara du genre même dans lequel il travailloit, & lui donna la forme qui lui plut. La Tragédie grecque étoit plus religieuse & plus populaire que philosophique. Tous les préjugés effrayans de la superstition payenne y entroient comme causes principales des événemens tristes. Le Poëte françois crut qu'il étoit plus raisonnable, plus naturel, plus instructif de se borner aux ressorts qui peuvent se trouver dans l'esprit & dans le cœur humain. Il fit lutter entr'elles, tantôt dans un même

cœur, tantôt dans des cœurs différens, toutes les passions, qu'on appelle héroïques; & dans leur plus haut degré d'activité. Il joint l'expression sublime aux situations violentes, & nous fait frissonner. Cette terreur, il est vrai, n'est pas de la même espece que celle du théâtre grec. Celle-ci étoit mêlée de cet attendrissement qu'on éprouve quand les malheureux qu'on plaint, sont la victime d'une foiblesse dont on se sent rempli, ou d'une sorte de fatalité dont on sent qu'on n'est pas exempt. Celle de Corneille est une terreur, oserai-je le dire, qui semble résulter du choc violent des idées, plus encore que de l'application douloureuse qu'on se fait à soi-même, de ce qu'on voit dans les autres. On sentira ce que je veux dire si on compare l'impression que produit Polieucte avec celle que produit Cinna, Héraclius & même Rodogune. Dans Cinna on admire : dans Héraclius, on est étonné : on est glacé d'effroi dans Rodogune : mais on fond en larmes dans Polieucte.

Lorsque ce grand homme commençoit à vieillir, Racine, né avec un génie heureux, un goût exquis, nourri de la lecture des excellens modeles des Grecs, profita des idées, des exemples & des fautes de son prédécesseur, & accom-

moda la Tragédie à sa maniere. L'élévation de Corneille étoit un monde où beaucoup de gens ne pouvoient arriver. D'ailleurs il y avoit chez lui de vieux mots, des discours quelquefois embarrassés, des endroits qui sentoient le déclamateur. Racine eut le talent d'éviter ces petites fautes. Toujours élégant, toujours exact, il joignoit le plus grand art au génie, & se servoit quelquefois de l'un pour remplacer l'autre. Cherchant moins à élever l'ame qu'à la remuer, il parut plus aimable, plus commode, & plus à la portée de tout spectateur. Corneille est, comme quelqu'un l'a dit, un aigle qui s'éleve au-dessus des nues, qui regarde fixement le soleil, qui se plaît au milieu des éclairs & de la foudre. Racine est une colombe qui gémit dans des bosquets de myrte, au milieu des roses. Il n'y a personne qui n'aime Racine ; mais il n'est pas accordé à tout le monde d'aimer Corneille autant qu'il le mérite.

» Corneille, dit La Bruyere, ne peut » être égalé dans les endroits où il ex» celle : il a pour lors un caractere ori» ginal & inimitable, mais il est inégal. » Dans quelques-unes de ses meilleures » pieces, il y a des fautes inexcusables » contre les mœurs, un style de décla-

» mateur qui arrête l'action & la fait
» languir, des négligences dans les vers
» & dans l'expression, qu'on ne sauroit
» comprendre en un si grand homme.
» Ce qu'il y a de plus éminent en lui,
» c'est l'esprit qu'il avoit sublime.

» Racine est soutenu, toujours le mê-
» me par-tout, soit pour le dessein &
» la conduite de ses pieces, qui sont jus-
» tes, régulieres, prises dans le bon
» sens & dans la nature, soit pour la
» versification qui est correcte, riche
» dans ses rimes, élégante, nombreuse,
» harmonieuse. Si cependant il est per-
» mis de faire entre eux quelque compa-
» raison, & de les marquer l'un l'autre
» par ce qu'ils ont de plus propre, &
» par ce qui éclate ordinairement dans
» leurs ouvrages; peut-être qu'on pour-
» roit parler ainsi: Corneille nous assu-
» jettit à ses caracteres & à ses idées:
» Racine se conforme aux nôtres. Celui-
» là peint les hommes comme ils de-
» vroient être; celui-ci les peint tels
» qu'ils sont. Il y a plus dans le premier
» de ce que l'on admire & de ce qu'on
» doit même imiter: il y a plus dans le
» second de ce qu'on reconnoît dans les
» autres & de ce qu'on éprouve en soi-
» même. L'un éleve, étonne, maîtrise,
» instruit; l'autre plaît, remue, tou-

» che, pénetre. Ce qu'il y a de plus grand,
» de plus impérieux dans la raiſon eſt
» manié par celui-là; par celui-ci, ce
» qu'il y a de plus tendre & de plus flat-
» teur dans la paſſion. Dans l'un ce ſont
» des regles, des préceptes, des maxi-
» mes; dans l'autre, du goût & des
» ſentimens. L'on eſt plus occupé aux
» pieces de Corneille : l'on eſt plus
» ébranlé & plus attendri à celles de Ra-
» cine. Corneille eſt plus moral, Racine
» eſt plus naturel. Il ſemble que l'un
» imite Sophocle, & que l'autre doit
» plus à Euripide.

De ces deux grands hommes réunis on peut ſe former une idée du parfait tragique, tellement qu'on ait dans cette idée la regle & la meſure du mérite de chaque Tragédie. On pourroit les croire plus ou moins parfaites, ſelon le degré de proximité qu'elles auront avec cette idée.

CHAPITRE VIII.

Parallele de l'Héraclius de Corneille & de l'Athalie de Racine.

POUR bien connoître Corneille & Racine, il n'eſt point, ce ſemble, de moyen plus sûr que de les comparer enſemble dans une piece dont le ſujet ſoit

à peu-près le même. C'est un exercice que nous proposons aux jeunes lecteurs qui sont l'objet de notre travail. Pour les aider & les mettre sur la voie, nous leur donnerons les principaux points de comparaison.

Quand on veut examiner une piece de théâtre, la premiere chose à reconnoître, c'est le sujet. Le sujet de Corneille est Héraclius mis sur le trône impérial, à la place de Phocas usurpateur. Celui de Racine est Joas mis sur le trône de Juda, à la place d'Athalie usurpatrice.

Ensuite on doit voir quelle en est l'action. L'action renferme en soi le sujet comme sa fin : mais elle y ajoute les moyens & les circonstances. L'action de la Tragédie de Corneille est la reconnoissance & le couronnement d'Héraclius, préparé & exécuté par Leontine & Exupere, qui font périr Phocas. L'action de la Tragédie de Racine, est la reconnoissance & le couronnement de Joas, préparé & exécuté par Joad, qui fait mourir Athalie. Le fond des deux pieces, comme on voit, est le même.

Voyons les parties de cette action qu'on appelle actes, & commençons par Athalie, afin d'aller du simple au composé.

1. *Acte.* Joad s'entretient avec Abner,

un des plus puissans seigneurs du royaume, & connoît par lui la disposition où semble être Athalie de le perdre, & celle où Abner est lui-même de le servir dans l'occasion. Joad prend alors la résolution de couronner le jeune roi, conservé & élevé par sa femme Josabet.

Voilà l'exposition du sujet. L'entreprise n'est pas encore commencée; elle n'est que résolue. Ainsi le premier acte est avant l'action.

2. *Acte.* Un songe funeste avoit troublé Athalie; elle avoit vu un enfant qui lui plongeoit le poignard dans le sein. Son inquiétude l'amene au temple; elle y voit ce même enfant, elle veut l'interroger, & le faire venir à la cour: l'enfant refuse.

Voilà l'action engagée: cet enfant est le jeune roi, la reine l'a vu: sera-ce assez pour elle de l'avoir vu?

3. *Acte.* La reine veut qu'on lui livre l'enfant. Le Grand-Prêtre refuse, & commence à donner ses ordres pour la défense.

4. *Acte.* Joas est sacré & reconnu par les Lévites dans l'intérieur du temple.

5. *Acte.* La Reine envoie proposer au Grand-Prêtre de livrer l'enfant & certains trésors laissés par David. Le Grand-Prêtre offre de satisfaire la reine, pourvu qu'elle

vienne au temple elle-même, avec peu de ſuite : elle y vient. On lui montre Joas, qu'elle eſt forcée de reconnoître. Elle ſort du temple pleine de rage : les ſiens l'abandonnent : elle eſt miſe à mort par l'ordre du Grand-Prêtre.

Cette action eſt de la plus grande ſimplicité : il y a peu de perſonnages ; & tout ce qu'il y a de mouvement eſt dans Joad, Joas & Athalie.

L'action eſt une, ſe paſſe en un jour, & dans le temple, ainſi les trois unités ſe trouvent réunies.

Les Tragiques ſont en poſſeſſion d'employer quelquefois les ſonges, quoiqu'ils contiennent du merveilleux ; parce que cette eſpece de merveilleux a tant de reſſemblance avec la nature même, qu'il peut être employé, comme elle. C'eſt donc un ſonge qui a déterminé l'entrepriſe. Joad avoit prié le ciel de mettre le trouble dans le conſeil de la reine ; il y étoit déja. C'eſt ce trouble, cette inquiétude affreuſe qui force Athalie à venir au temple du Dieu d'Iſraël, pour eſſayer de l'appaiſer. L'impulſion eſt donnée, les cauſes ſont en mouvement, l'action arrivera à ſon terme.

Si on demande pourquoi Joad ne profite point de cette premiere occaſion pour faire arrêter Athalie : le lieu étoit com-

mode, elle étoit ſans ſuite, il pouvoit arriver que l'occaſion ne revînt plus. On pourroit répondre que ce n'eſt point une démarche de Joad, mais un caprice d'Athalie; que Joad n'ayant pu le prévoir, n'avoit pu auſſi en profiter; qu'au reſte Joad trouve en lui-même un reſſort pour faire revenir cette reine au cinquieme acte, en lui promettant de lui découvrir des tréſors, & de lui faire connoître l'enfant.

Mais le Poëte ayant fait Athalie d'un caractere hautain, défiant, cruel, devoit-il ſuppoſer qu'elle ſe prêtât à l'invitation de Joad? N'étoit-il pas plus naturel qu'elle ſe défiât du Grand-Prêtre, qu'elle regardoit comme ſon ennemi déclaré, ennemi qui plioit devant elle pour la premiere fois, & qui lui propoſoit de venir peu accompagnée? Il s'enſuit de cette objection que cet événement n'eſt point néceſſairement produit par ſes cauſes; mais il l'eſt vraiſemblablement, & c'eſt aſſez: une femme impatiente, inquiéte, troublée, voulant éviter de plus grandes diſcuſſions, ne fait pas aſſez de réflexion ſur le danger; elle s'y expoſe; elle y périt. Venons à la piece de Corneille.

Héraclius eſt conſervé par Léontine; comme Joas l'eſt par Joſabet. Il reſte in-

connu comme Joas pendant un tems. Il naît des ſoupçons & des inquiétudes dans l'eſprit de Phocas, comme dans celui d'Athalie. Il y a un interrogatoire des plus critiques dans l'une & dans l'autre piece : enfin Phocas eſt mis à mort de même que la Reine, & c'eſt Héraclius qui triomphe de même que Joas.

A voir ces deux ſujets ainſi préſentés, il ſemble qu'ils devroient être traités à peu près de même. Mais l'acceſſoire en change tellement le fond, qu'il paroît abſolument différent dans l'un & dans l'autre poëte.

Les acteurs dans l'Héraclius, ſont Phocas empereur, Héraclius fils de Maurice, Marcian fils de Phocas, Pulcherie ſœur d'Héraclius, Léontine, qui a élevé Héraclius & Marcian, & Exupere, ſeigneur de la cour de Phocas.

Une choſe ſinguliere dans cette tragédie, c'eſt qu'Exupere fait toute l'action, & n'eſt qu'un acteur ſubalterne. C'eſt lui qui occaſionne dans les acteurs principaux toutes leurs ſituations, l'inquiétude de Phocas, l'embarras de Pulcherie, celui de Léontine, de Marcian, d'Héraclius. La révolution qu'il opere, quelque grande & héroïque qu'elle ſoit, le laiſſe cependant fort au-deſſous des héros pour qui il travaille. Et ces héros, quoiqu'ils ne

ne faſſent que des efforts inutiles, ſont ſi nobles, ſi grands, ſi admirables, qu'on réſerve pour eux tout ce qu'on a de ſentiment.

Dans l'Athalie il n'y a que deux intérêts qui ſe choquent, celui de Joas, & celui de la Reine. Ici il y en a autant de différens, qu'il y a de différens acteurs: & ils ſont tous de la plus grande importance. Il s'agit de la vie & de l'empire pour Phocas; d'un hymen funeſte, ou de la mort de Pulcherie; des plus terribles ſupplices pour Léontine: pour Marcian & pour Héraclius, il s'agit de mourir comme fils de Maurice, ou de régner comme fils de Phocas. Voilà des intérêts étonnans; & ce qui étonne plus encore, c'eſt qu'ils ſortent tous d'un même germe, de la conſervation d'Héraclius. Voici les points capitaux de l'action.

Suivons la fable ou l'ordonnance de l'action.

Phocas confie à Criſpe ſes inquiétudes ſur le bruit qui ſe répand, qu'Héraclius reſpire. Le tyran ayant réſervé autrefois Pulcherie fille de Maurice, Criſpe lui conſeille de la marier avec ſon fils; afin de confondre par cet hymen les droits uſurpés avec les droits légitimes. Phocas le propoſe à Pulcherie qui rejette ſa propoſition:

Tu me donnes, dis-tu, ton fils & ta couronne.
Mais que me donnes-tu, puisque l'une est à moi,
Et l'autre en est indigne, étant sorti de toi?

Phocas la presse; mais son indignation s'allume; elle lui parle d'Héraclius, sur l'opinion qui s'est répandue, & veut que Phocas lui remette le trône.

Tu peux dès aujourd'hui le voir mieux occupé.
Le ciel me rend un frere à ta rage échappé.
On dit qu'Héraclius est tout prêt de paroître:
Tyran, descends du trône, & fais place à ton maître.

Pour suivre aisément le reste de l'action, il faut savoir que le Poëte suppose que Maurice avoit confié Héraclius enfant à Léontine. Phocas ayant usurpé le trône, & voulant anéantir la race de Maurice, ordonna à Léontine de livrer l'enfant qu'elle avoit en dépôt. Léontine, par un effort héroïque, avoit livré son propre fils, au lieu de celui de Maurice. Phocas croyant que Léontine l'avoit servi avec affection, lui donna pour lui tenir lieu d'Héraclius, son propre fils Marcian, qui venoit de perdre l'Impératrice sa mere. Léontine fit un second échange, & mit Marcian à la place d'Héraclius, & Héraclius à la place de Marcian, & changeant les noms, elle conserva non-seulement le prince proscrit; mais Héra*clius* fut élevé à la cour de Phocas comme

ſon fils, & Marcian ſous le nom de Léonce, que Léontine avoit donné à égorger au lieu d'Héraclius, ſe regarda comme fils de Léontine. Celle ci eut des raiſons pour faire connoître à Héraclius qui il étoit ; mais elle laiſſa Marcian dans l'ignorance de ſon état. Voilà bien des nœuds à développer. Que de ſituations, que de révolutions dans les cœurs, lorſque tout ce myſtere ſera éclairci ! Reprenons.

On propoſe à Héraclius d'épouſer Pulcherie : il s'en défend, parce qu'il ſait que c'eſt ſa ſœur. Pulcherie de ſon côté aime mieux mourir ; parce qu'elle croit qu'Héraclius, qu'on appelle Marcian, eſt fils du tyran.

Marcian ſous le nom de Léonce, & ſe croyant fils de Léontine, conſeille au jeune Prince d'épouſer Pulcherie ; mais Héraclius lui répond que c'eſt lui-même qui doit l'épouſer. Enſuite il raſſure la Princeſſe, & ſans ſe faire connoître, il lui promet ſon appui contre toutes les entrepriſes de celui qu'on croit être ſon pere. C'eſt tout le premier acte : il préſente aux ſpectateurs une entrée vraiment tragique, un avenir obſcur : on entrevoit cependant de grands dangers, des révolutions, des éclats. On eſt attaché par la fierté & le trouble de Phocas, par

la hauteur & le danger de Pulcherie, par l'étrange ſituation des deux Princes.

Héraclius n'ayant pu obtenir de Phocas de différer ſon mariage avec Pulcherie, veut ſe faire connoître, de peur que la réſiſtance de cette Princeſſe ne ſoit punie par Phocas. Léontine s'y oppoſe. Exupere paroît devant Léontine, lui dit qu'elle a chez elle le fils de Maurice, qu'il le ſait : il lui montre le billet de Maurice même, qui atteſte l'échange. Léontine, pour mettre à couvert les jours du vrai Héraclius, qui eſt à la cour, laiſſe croire à Marcian, qui eſt chez elle, que c'eſt lui qui eſt Héraclius. Il en prend bientôt des ſentimens de haine & de vengeance contre Phocas, qu'il regarde comme aſſaſſin de ſon pere Maurice; de maniere que le nom & les droits du vrai Héraclius ſe trouvent alors réunis en apparence dans la perſonne de Marcian, & produiſent des effets ſinguliers entre ces deux Princes. C'eſt le ſecond acte.

Marcian, qui ſe croit Héraclius, trouve Pulcherie, & la traite comme ſa ſœur. De ſon amant qu'il étoit, il ſe réduit à la tendreſſe fraternelle ; ils s'excitent tous deux à la vengeance. Marcian veut tuer phocas. L'Empereur arrive avec Exupere : Marcian avoue ce qu'il croit être : il brave ſon pere.

Je me tiens plus heureux de périr en monarque,
Que de vivre en éclat sans en porter la marque.
Et puisque pour jouir d'un si glorieux sort,
Je n'ai que le moment qu'on destine à ma mort;
Je la rendrai si belle & si digne d'envie,
Que ce moment vaudra la plus illustre vie.
M'y faisant donc conduire, assure ton pouvoir,
Et délivre mes yeux de l'horreur de te voir.

Pulcherie est persuadée que Marcian est son frere : elle l'a reconnu à ses sentimens hautains. La mort du fils est résolue par le pere. Exupere lui conseille de le faire mourir avec éclat, afin que le peuple ne songe plus à de nouveaux Héraclius. Il a ses raisons. Passons au quatrieme acte.

Voilà donc Marcian condamné à mourir sour le nom d'Héraclius : c'est un Prince d'un caractere généreux, qui a sauvé la vie au vrai Héraclius dans un combat. Celui-ci voit le danger de son bienfaiteur : il ne veut point qu'il périsse à sa place & sous son nom, tandis que lui, il vivroit & régneroit au lieu & sous le nom de Marcian; il va donc se déclarer lui-même à Phocas, en présence de Marcian. Mais celui-ci ne prétend pas moins que lui, être véritablement Héraclius. Phocas étonné de voir avec quelle ardeur ces deux jeunes Princes prouvent qu'ils sont fils de Maurice, & non de Phocas, fait cette exclamation si célebre :

Hélas ! je ne puis voir qui des deux eſt mon fils ;
Et je vois que tous deux ils ſont mes ennemis.....
Marcian..... à ce nom aucun ne veut répondre,
Et l'amour paternel ne ſert qu'à me confondre...
O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi.

Phocas interroge Léontine, qui le brave avec audace ; parce qu'elle a eu l'art de renfermer ſon ſecret, & que le tyran ne connoiſſant pas ſon fils, ne peut punir celui qui ne l'eſt pas. Il ne peut pas non plus faire mourir Léontine, parce qu'elle emporteroit ſon ſecret avec elle.

Que fera donc Phocas dans cette incertitude ? Il veut perdre les deux Princes, ſi l'un des deux au moins ne parle. Ils parlent tous deux, & c'eſt pour dire qu'ils ne ſont point ſon fils. Héraclius le prouve par le refus qu'il a toujours fait d'épouſer Pulcherie, qu'il connoiſſoit pour ſa ſœur : Marcian le prouve par le billet même d'Exupere. Cependant le peuple ſe mutine, pour défendre le ſang de Maurice. Exupere ſaiſit les chefs des mutins, les amene à l'Empereur, qui eſt ſeul dans ſon palais, tandis que la plupart de ſes gardes ſont poſtés dans les différens quartiers de la ville, pour y maintenir le bon ordre, pendant l'exécution qu'on va faire du Prince prétendu reconnu. Ces

chefs sont des conjurés ainsi amenés par Exupere, pour poignarder plus aisément Phocas qui périt au milieu d'eux. Ensuite Exupere vient apprendre aux Princes que Phocas n'est plus : Léontine nomme le vrai Héraclius : Marcian déplore son malheur. On lui conseille de reprendre le nom de Léonce, qu'il avoit, comme fils de Léontine : & Pulcherie deviendra son épouse.

Corneille étoit le seul génie capable de nouer une action d'une maniere si serrée & si compliquée. Exupere force l'événement ; Léontine y aide en s'efforçant de l'arrêter. Les jeunes Princes veulent aller à la mort & ne le peuvent. Phocas veut les condamner, il ne le peut ; & il ne le peut, parce qu'il ne peut le vouloir.

Il y a contraste violent dans les situations différentes de chaque acteur. Phocas, inquiet, bravé par Pulcherie, servi par Exupere, croit tenir son ennemi, qui lui échappe, quoiqu'il le retienne toujours en sa puissance ; toute sa fierté se brise devant Léontine : enfin il périt de la main d'Exupere.

Pulcherie irritée par un hymen indigne, croit avoir retrouvé un frere ; mais ce frere est condamné à mourir. Il paroît un second Prince, qui prétend aussi être ce frere. On veut qu'elle en épouse un des

deux; mais elle ne le peut; parce qu'elle ne ſait lequel n'eſt pas ſon frere, & que d'ailleurs elle ne veut point du fils du tyran, meurtrier de ſon pere.

Marcian ſe croit fils de Léontine : il apprend qu'il eſt fils de Maurice : quelle révolution dans ſes idées & dans ſon cœur ! Il eſt dénoncé à Phocas, condamné à mourir : on vient lui diſputer ſon nom, & ſon titre, il ne ſait plus ce qu'il eſt : enfin il apprend qu'il eſt fils du tyran, quand celui-ci eſt mort.

Léontine voit une partie de ſon ſecret divulgué ; on ſait qu'elle a chez elle l'ennemi de l'Empereur. Elle l'avoue d'abord. Elle riſque ſa vie, le nom, & la fortune du vrai Héraclius. Celui-ci va ſe déclarer, malgré elle, au tyran : on l'interroge : on veut la faire mourir. Elle ſe croit trahie par Exupere ; & il ſe trouve que tous ſes vœux ſont comblés par ce même Exupere.

Voilà les intérêts, les ſituations de cinq perſonnages, ſituations qui ſe mêlent, s'entrelacent les uns avec les autres pour faire un même tiſſu. Mais ce tiſſu eſt ſi ſerré, ſi varié, ſi hardi, ſi naturel, qu'il y a peu d'Ouvrages qui faſſent tant d'honneur à l'eſprit humain. Il a fallu tailler les pieces, les aſſortir, les lier enſemble, les faire ſortir les unes des au-

tres. Et ce qui eſt admirable, c'eſt que tout eſt plein, riche, magnifique, tout ſe ſuit, ſe lie ſans violence, & ſans affectation.

L'Athalie de Racine n'eſt point chargée de cette ſorte. L'action eſt unie, va ſans détour, ſans circuit. C'eſt le choc de deux paſſions ſeulement, & qui ſe trouvent dans deux perſonnes différentes. L'eſprit n'a point d'efforts à faire pour ſuivre l'emploi des moyens. Son application ne diſtrait point le cœur; on ſe livre à un mouvement doux, gracieux, continu; & les ſecouſſes qui arrivent de tems en tems, ne font qu'ébranler l'ame, ſans la déplacer.

Comment le génie de Corneille eſt-il parvenu à dreſſer une fable ſi ſinguliere & ſi compliquée? En diviſant ſon action en autant de parties qu'elle pouvoit en avoir, pour produire différentes ſituations.

1. *Acte.* Le bruit ſe répand qu'Héraclius reſpire: que doit faire Phocas?

2. *Acte.* Exupere dit à Léontine qu'elle a Héraclius chez elle. Que doivent faire Marcian & Léontine?

3. *Acte.* L'Empereur le ſait, & condamne à mort celui qu'il croit être Héraclius: quelles agitations dans les ennemis de l'Empereur!

4. *Acte.* Le vrai Héraclius ſe déclare

lui-même à Phocas : quel embarras pour celui-ci qui ne sait à quoi s'en tenir, ayant deux Héraclius pour un.

5. *Acte*. Exupere arrive au moment de tuer le tyran, à l'occasion du supplice d'Héraclius : quelle révolution dans les esprits & dans les fortunes !

Cette action ainsi analysée, est composée de parties qui se succedent. Si on examine quel effet chacune de ces parties devoit produire dans chaque personnage ; on y trouvera tout ce que Corneille leur fait sentir & dire : car il n'est pas moins merveilleux dans son élocution, qu'il ne l'est dans l'invention, & dans l'arrangement des choses.

Si Racine n'a pas la même force de génie ; il n'a pas moins d'art dans la disposition, & sur-tout dans le choix & l'expression des pensées ; nous allons tâcher de le montrer par quelque détail.

Voici comme la scene s'ouvre par Abner & Joad :

Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel :
Je viens, selon l'usage antique & solemnel,
Célébrer avec vous la fameuse journée,
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée.
Que les tems sont changés !

Le lieu de la scene est fixé dès le premier vers : c'est le temple même. Le jour

est un jour de fête, où tous les Juifs avoient coutume de venir en foule à la solemnité; mais . . . .

L'audace d'une femme arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.

Voilà Athalie annoncée avec son caractere. Abner craint qu'elle ne fasse tomber sa fureur, même sur Joad. Et il le craint, parce qu'elle a auprès d'elle un Prêtre de Baal, infame déserteur du Dieu d'Israël, qui tourne, à son gré, l'esprit de cette Reine; qui lui fait croire que Joad a des trésors cachés :

Enfin depuis deux jours la superbe Athalie,
Dans un sombre chagrin paroît ensevelie :
Je l'observois hier, & je voyois ses yeux,
Lancer sur le lieu saint des regards furieux;
Comme si dans le fond de ce vaste édifice,
Dieu cachoit un vengeur armé pour son supplice.
Croyez-moi, plus j'y pense, & moins je puis douter,
Que sur vous son courroux ne soit prêt d'éclater,
Et que de Jezabel la fille sanguinaire,
Ne vienne attaquer Dieu jusqu'en son sanctuaire.

Joad répond :

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, & n'ai point d'autre crainte.

Ensuite il exhorte Abner à ne point se

contenter d'une vertu oisive ; il lui montre que Dieu n'a point abandonné son peuple, & il l'amene au point de dire, que s'il étoit resté quelque goutte du sang de David, il iroit avec ardeur reconnoître son Roi. Alors Joad lui répond :

Lorsque la troisieme heure aux prieres rappelle,
Retrouvez-vous au temple avec ce même zele ;
Dieu pourra vous montrer par d'importans bienfaits,
Que sa parole est stable & ne trompe jamais.

Jozabet entre & Abner se retire.

Toute l'action est exposée dans cette premiere scene. Athalie paroît disposée à entreprendre sur le Grand Prêtre, & celui-ci à résister. On s'est assuré d'Abner : on connoît Mathan : le jour, l'heure & le lieu sont bien fixés : il ne s'agit que de développer un peu plus le sujet ; c'est ce qui se fait dans la seconde scene.

Nous passons tout d'un coup à l'examen de la scene où Athalie interroge elle-même Joas, qui est un enfant, & qui ne sait pas la grandeur de l'intérêt qu'il porte en sa personne ; il s'agit non-seulement de sa vie, mais du sort de tout un peuple. Josabet tremblante l'amene.

JOSABET *aux deux Lévites.*

O vous, ſur ces enfans ſi chers, ſi précieux,
Miniſtres du Seigneur, ayez toujours les yeux.

ABNER *à Joſabet.*

Princeſſe, aſſurez-vous ; je les prends ſous ma garde.

ATHALIE.

O Ciel ! plus j'examine, & plus je le regarde,
C'eſt lui. D'horreur encor tous mes ſens ſont ſaiſis,

(montrant Joas)

Epouſe de Joad, eſt-ce là votre fils ?

Joſabet répond avec embarras. Athalie reprend ſéchement : *Lui.*

JOSABET.

Je ne ſuis point ſa mere,

(montrant Zacharie)

Voilà mon fils.

ATHALIE *à Joas.*

Et vous, quel eſt donc votre pere ?
Jeune enfant, répondez.

JOSABET.

Le Ciel juſqu'aujourd'hui.......

ATHALIE *à Joſabet.*

Pourquoi vous preſſez-vous de répondre pour lui ?
C'eſt à lui de parler.

JOSABET.

Dans un âge ſi tendre,
Quel éclairciſſement pouvez-vous en attendre

ATHALIE.

Cet âge eſt innocent, Son ingénuité

N'altere point encor la ſimple vérité.
Laiſſez-le s'expliquer ſur tout ce qui le touche.

Cet examen étoit terrible pour les ſuites. S'il échappe à cet enfant le moindre mot, tout eſt perdu. Mais on le verra parler avec franchiſe, avec ſimplicité; dire des choſes fortes, & d'un ſens très-énergique, ſans cependant compromettre le Grand Prêtre.

JOSABET *bas à part.*

Daigne mettre, grand Dieu, ta ſageſſe en ſa bouche.

ATHALIE.

Comment vous nommez-vous?

JOAS.

J'ai nom Eliacim.

ATHALIE.

Votre pere?

JOAS.

Je ſuis, dit-on, un orphelin,
Entre les bras de Dieu jetté dès ma naiſſance,
Et qui de mes parens n'eus jamais connoiſſance.

ATHALIE.

Vous êtes ſans parens?

JOAS.

Ils m'ont abandonné.

ATHALIE.

Comment, & depuis quand?

JOAS.

Depuis que je ſuis né.

ATHALIE.

Ne sait-on pas au moins quel pays est le vôtre ?

JOAS.

Ce temple est mon pays ; je n'en connois point d'autre.

ATHALIE.

Où, dit-on, que le sort vous a fait rencontrer ?

JOAS.

Parmi des loups cruels prêts à me dévorer.

ATHALIE.

Qui vous mit dans ce temple ?

JOAS.

Une femme inconnue,
Qui ne dit point son nom, & qu'on n'a point revue.

ATHALIE.

Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin.

JOAS.

Dieu laissa-t-il jamais ses enfans au besoin ?
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.
Tous les jours je l'invoque, & d'un soin paternel,
Il me nourrit des dons offerts sur son autel.

ATHALIE.

Quel prodige nouveau me trouble & m'embarrasse !
La douceur de sa voix, son enfance, sa grace,
Font insensiblement à mon inimitié,
Succéder ..... je serois sensible à la pitié ?

Voilà de ces beautés tendres qui appartiennent à Racine : il saisit ce qu'il y a

de plus fin & de plus délicat dans les passions, & le rend tout entier sans métaphysique, sans embarras. Joas est dans cette scene, intéressant au-delà de toute expression. *Où dit-on que le sort vous a fait rencontrer ? Parmi des loups cruels prêts à me dévorer.* Et il est encore dans le même cas. Quelle foule d'idées devoient se présenter à Athalie ! Continuons.

ABNER.

Madame, voilà donc cet ennemi terrible :
De vos songes menteurs l'imposture est visible ;
A moins que la pitié, qui semble vous troubler.
Ne soit ce coup fatal qui vous faisoit trembler.

ATHALIE *à Joas & à Josabet.*

Vous sortez ?

JOSABET.

Vous avez entendu sa fortune :
Sa présence à la fin pourroit être importune.

Josabet croyoit être hors du danger ; mais l'interrogatoire n'est point fini : *non:* dit Athalie, *revenez* :

Quel est tous les jours votre emploi ?

JOAS.

J'adore le Seigneur. On m'explique sa loi :
Dans son livre divin on m'apprend à la lire ;
Et déja de ma main je commence à l'écrire.

ATHALIE.

Que vous dit cette loi ?

JOAS.

Que Dieu veut être aimé ;
Qu'il venge tôt ou tard son saint nom blasphémé ;
Qu'il est le défenseur de l'orphelin timide ;
Qu'il résiste au superbe, & punit l'homicide.

ATHALIE.

J'entends. Mais tout ce peuple enfermé dans ce lieu,
A quoi s'occupe-t-il ?

JOAS.

Il loue, il bénit Dieu.

ATHALIE.

Dieu veut-il qu'à toute heure on prie, on le contemple ?

JOAS.

Tout profane exercice est banni de son temple.

ATHALIE.

Quels sont donc vos plaisirs ?

JOAS.

Quelquefois à l'autel
Je présente au grand Prêtre ou l'encens, ou le sel.
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies.
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

ATHALIE.

Hé quoi ? Vous n'avez point de passe-tems plus doux ?
Je plains le triste sort d'un enfant tel que vous.
Venez dans mon palais, vous y verrez ma gloire.

JOAS.

Moi, des bienfaits de Dieu je perdrois la mémoire ?

ATHALIE.

Non : je ne vous veux pas contraindre à l'oublier.

JOAS.

Vous ne le priez point.

ATHALIE.

Vous pourrez le prier.

JOAS.

Je verrois cependant en invoquer un autre.

ATHALIE.

J'ai mon Dieu que je sers ; vous servirez le vôtre.
Ce sont deux puissans Dieux.

JOAS.

Il faut craindre le mien ;
Lui seul est Dieu, Madame, & le vôtre n'est rien.

ATHALIE.

Les plaisirs près de moi vous chercheront en foule.

JOAS.

Le bonheur des méchans comme un torrent s'écoule.

ATHALIE.

Ces méchans, qui sont-ils ?

Voilà une question bien critique. Josabet veut éluder la réponse......

Hé, Madame ! excusez
Un enfant......

ATHALIE *à Josabet.*

J'aime à voir comme vous l'instruisez.
Enfin, Eliacim, vous avez su me plaire.
Vous n'êtes point sans doute un enfant ordinaire.
Vous voyez, je suis Reine, & n'ai point d'héritier.
Laissez-là cet habit, quittez ce vil métier.
Je veux vous faire part de toutes mes richesses,
Essayez dès ce jour l'effet de mes promesses.
A ma table, par-tout, à mes côtés assis,

Je prétends vous traiter comme mon propre fils.

JOAS.

Comme votre fils.

ATHALIE.

Oui. Vous vous taisez ?

JOAS.

Quel pere
Je quitterois ! & pour......

ATHALIE.

Hé bien ?

JOAS.

Pour quelle mere ?

ATHALIE à *Josabet.*

Sa mémoire est fidelle, & dans tout ce qu'il dit,
De vous & de Joad je reconnois l'esprit.
Voilà comme infectant cette simple jeunesse,
Vous employez tous deux le calme où je vous laisse;
Vous cultivez déja leur haine & leur fureur,
Vous ne leur prononcez mon nom qu'avec horreur.

JOSABET.

Peut-on de nos malheurs leur dérober l'histoire ?
Tout l'Univers le sait. Vous même en faites gloire.

ATHALIE.

Oui, ma juste fureur, & j'en fais vanité,
A vengé mes parens sur ma postérité.
J'aurois vu massacrer & mon pere & mon frere,
Du haut de son palais précipiter ma mere,
Et dans un même jour égorger à la fois,
Quel spectacle d'horreur ! quatre-vingt fils de Rois!
Et pourquoi? Pour venger je ne sais quels Prophetes,
Dont elle avoit puni les fureurs indiscretes.
Et moi, Reine sans coeur, fille sans amitié,

Esclave d'une lâche & frivole pitié,
Je n'aurois pas du moins à cette aveugle rage,
Rendu meurtre pour meurtre, outrage pour outrage,
Et de votre David traité tous les neveux,
Comme on traitoit d'Achab les restes malheureux?
Où serois-je aujourd'hui, si, domptant ma foiblesse,
Je n'eusse d'une mere étouffé la tendresse?
Si de mon propre sang ma main versant des flots,
N'eût par ce coup hardi réprimé vos complots?
Enfin de votre Dieu l'implacable vengeance,
Entre nos deux maisons rompit toute alliance.
David m'est en horreur, & les fils de ce Roi,
Quoique nés de ce sang, sont étrangers pour moi.

JOSABET.

Tout vous a réussi? Que Dieu voie, & nous juge.

ATHALIE.

Ce Dieu, depuis long-tems votre unique refuge,
Que deviendra l'effet de ses prédictions?
Qu'il vous donne ce Roi promis aux Nations,
Cet enfant de David, votre espoir, votre attente...
Mais nous nous reverrons. Adieu je sors contente.
J'ai voulu voir. J'ai vu.

ABNER *à Josabet.*

Je vous l'avois promis,
Je vous rends le dépôt que vous m'avez commis.

Nous ne parlons point de l'élocution du Poëte, qui est par-tout juste, douce, naturelle, aisée, gracieuse, élégante; nous ne faisons observer que l'art & l'adresse avec laquelle il a conduit & amené les idées les plus intéressantes. Athalie sait tout, & ne sait rien. Elle voit

que cet enfant eſt précieux, qu'il renferme en lui de grands intérêts : c'eſt aſſez pour l'engager à de nouvelles entrepriſes ; mais elle ne peut agir ſur le champ.

Voici l'interrogatoire de Léontine. On verra en contraſte la naïveté d'un enfant avec toute la fineſſe & la fermeté d'une femme accoutumée aux entrepriſes les plus hardies.

Phocas ſait la haine de Léontine pour lui. Il ſait qu'elle a eu la fureur de ſacrifier ſon fils, pour conſerver le ſang de Maurice; qu'elle connoît lequel des deux Princes eſt le vrai Héraclius. Elle entre : il lui parle de maniere à l'effrayer.

Approche, malheureuſe.

Athalie avoit dit d'abord à Joas : *Comment vous nommez-vous ?*

HÉRACLIUS, *à Léontine.*

Avouez tout, Madame;
J'ai tout dit.

LÉONTINE, *à Héraclius avec étonnement.*

Quoi, Seigneur !

PHOCAS.

Tu l'ignores, infame !
Qui des deux eſt mon fils ?

LÉONTINE, *fiérement à Phocas.*

Qui vous en fait douter?

HÉRACLIUS, *à Léontine.*

Le nom d'Héraclius que son fils veut porter.
Il en croit ce billet, & votre témoignage;
Mais ne le laissez pas dans l'erreur davantage.

PHOCAS.

N'attens pas les tourmens, ne me déguise rien.
M'as-tu livré ton fils? As tu changé le mien?

Léontine répond avec fierté & froideur:

Je t'ai livré mon fils, & j'en aime la gloire.
Si je parle du reste, oseras-tu m'en croire?
Et qui t'assurera que pour Héraclius,
Moi, qui t'ai tant trompé, je ne te trompe plus?

PHOCAS.

N'importe, fais-nous voir quelle haute prudence,
En des tems si divers leur en fait confidence,
A l'un depuis quatre ans, à l'autre d'aujourd'hui.

LÉONTINE.

Le secret n'en est su, ni de lui, ni de lui,
Tu n'en sauras non plus les véritables causes:
Devine si tu peux, & choisis, si tu l'oses.
L'un des deux est ton fils, l'autre ton Empereur.
Tremble dans ton amour, tremble dans ta fureur:
Je te veux toujours voir, quoi que ta rage fasse,
Craindre ton ennemi dedans ta propre race,
Toujours aimer ton fils dedans ton ennemi,
Sans être ni tyran, ni pere qu'à demi.
Tandis qu'autour des deux tu perdras ton étude,
Mon ame jouira de ton inquiétude,
Je rirai de ta peine; ou si tu m'en punis,
Tu perdras avec moi le secret de ton fils.

Quelle différence entre ce ton & celui de Racine ! qu'ils ſont beaux tous deux! mais que celui-ci eſt grand ! qu'il eſt haut !

PHOCAS.

Et ſi je les punis tous deux ſans les connoître,
L'un comme Héraclius, l'autre pour vouloir l'être.

LÉONTINE.

Je m'en conſolerai, quand je verrai Phocas,
Croire affermir ſon ſceptre en ſe coupant les bras ;
Et de la même main ſon ordre tyrannique,
Venger Héraclius deſſus ſon fils unique.

PHOCAS.

Quelle reconnoiſſance, ingrate, tu me rens,
Des bienfaits répandus ſur toi, ſur tes parens,
De t'avoir confié ce fils que tu me caches,
D'avoir mis en tes mains ce cœur que tu m'arraches,
D'avoir mis à tes pieds ma Cour qui t'adoroit !
Rens moi mon fils, ingrate.

LÉONTINE.

Il m'en déſavoueroit ;
Et ce fils, quel qu'il ſoit, que tu ne peux connoître,
A le cœur aſſez bon, pour ne vouloir pas l'être.
Admire ſa vertu qui trouble ton repos.
C'eſt du fils d'un tyran que j'ai fait ce héros ;
Tant ce qu'il a reçu d'heureuſe nourriture,
Dompte ce mauvais ſang qu'il eut de la nature !
C'eſt aſſez dignement répondre à tes bienfaits,
Que d'avoir dégagé ton fils de tes forfaits :
Séduit par ton exemple, & par ſa complaiſance,
Il t'auroit reſſemblé, s'il eût ſu ſa naiſſance.

Il feroit lâche, impie, inhumain comme toi;
Et tu me dois ainfi plus que je ne te doi.

Il ne s'agiffoit pas de tourner l'efprit de Léontine pour furprendre la vérité: cette rufe peut réuffir avec un enfant; il s'agiffoit d'effrayer. Mais le ton de Léontine rend bientôt les menaces fuperflues, & abrege néceffairement la fcene. On peut comparer l'expreffion des deux Poëtes. Les beaux vers de Corneille ont tout ce qui eft dans ceux de Racine : mais les penfées y font ferrées, entaffées, les fentimens y font brûlans, la verve y a une vigueur, une fierté qu'on ne trouve point ailleurs.

Il ne s'agit point ici de louer ces deux grands hommes. De pareils auteurs n'ont que faire d'un fuffrage tel que le nôtre. Nous obfervons, nous ne louons pas. Qu'on jette les yeux fur toute la piece de Racine, on verra qu'il y a fort peu de matiere: mais que cette matiere eft employée, étendue, & diftribuée avec beaucoup d'art. C'étoit la vertu des Anciens. Corneille a le génie : tout eft riche chez lui, abondant; on regorge d'incidens: tant de chofes fe réuniffent, qu'on craint qu'il ne foit pas poffible d'en faire l'emploi. Dans Racine le fond eft fi petit, fi jufte, qu'on craint prefque qu'il

qu'il n'y ait pas de quoi ſuffire. L'un répand avec profuſion, l'autre donne avec œconomie. Le premier a de quoi perdre, l'autre a beſoin de tout recueillir. La ſageſſe, le goût, la propreté, l'élégance, font le principal mérite de celui-ci; l'autre a de quoi ſe ſoutenir par ſa force & par ſon propre poids. Un autre homme que Racine auroit à peine fait trois actes de l'Athalie. Un autre homme que Corneille en eût fait ſept ou huit de l'Héraclius. Enfin l'art de Racine conſiſte dans l'emploi réglé de ſes fonds, ce qui vaut autant, peut-être mieux, que la prodigalité dans une plus riche fortune. Mais d'un autre côté, quand on eſt auſſi riche que l'étoit Corneille, & qu'en prodiguant ſes biens on ne s'appauvrit pas, la profuſion devient magnificence.





TROISIEME PARTIE.

DE LA COMÉDIE.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que le Comique.

NOus avons défini l'Epopée, le récit d'une action merveilleuse ; la Tragédie, la représentation d'une action héroïque, propre à exciter la terreur & la pitié.

Pour suivre le même système, nous dirons que la Comédie est la représentation d'une action bourgeoise, présentée par un côté ridicule.

L'Epopée excite l'admiration, ce qui est désigné par le terme *merveilleux*. La Tragédie excite la terreur & la pitié, ce qui est signifié par le nom même de *Tragédie*. Enfin la Comédie fait rire, & c'est ce qui la rend comique, ou Comédie.

Si on se contentoit de définir la Comédie, l'imitation d'une action bourgeoise, sans y ajouter le ridicule, tous les vices, toutes les vertus, toutes les

aventures de la société bourgeoise y pourroient entrer ; les malheurs d'un pere, les chagrins d'un jeune homme trompé dans ses espérances en feroient la matiere. Elle feroit pleurer aussi-bien que la Tragédie. Mais la nature de ce poëme étant fixée, & resserrée par la fin même qu'il se propose, tout ce qui ne tend point à réjouir le spectateur par la peinture de quelque défaut risible, n'appartient point directement à la Comédie. Le ridicule est essentiellement son objet.

Qu'est-ce que le ridicule ?

C'est, selon Aristote, tout défaut qui cause difformité sans douleur, & qui ne menace personne de destruction, pas même celui en qui se trouve le défaut. Car s'il menaçoit de destruction, il ne pourroit faire rire que ceux qui n'ont pas le cœur bon. Un retour secret sur eux-mêmes leur feroit trouver plus de charmes dans la compassion.

L'objet de la Comédie est donc la difformité dans les mœurs, présentée par son côté ridicule. Un philosophe disserte contre le vice ; un satyrique le reprend aigrement ; un orateur le combat avec feu ; le comédien l'attaque par des railleries, & il réussit quelquefois

mieux qu'on ne feroit avec les plus forts argumens :

Ridiculum acri
Fortiùs ac meliùs magnas plerumque secat res.

Toute difformité emporte avec soi opposition à quelque regle, à quelque loi, établie pour servir de forme & de modele.

La difformité qui constitue le ridicule, sera donc une contradiction des pensées de quelque homme, de ses sentimens, de ses mœurs, de son air, de sa façon de faire, avec la nature, avec les loix reçues, avec les usages, avec ce que semble exiger la situation présente de celui en qui est la difformité. Un homme est dans la plus basse fortune; il ne parle que de Rois & de Tetrarques : il est de Paris, à Paris, il s'habille à la Chinoise : il a cinquante ans, & il s'amuse sérieusement à atteler des rats de papier, à un petit chariot de carte : il est accablé de dettes, ruiné, & veut apprendre aux autres à se conduire & à s'enrichir : voilà des difformités ridicules, qui sont, comme on le voit, autant de contradictions avec une certaine idée d'ordre, ou de décence établie.

Il faut observer que tout ridicule n'est

pas risible. Il y a un ridicule qui nous ennuie, qui est maussade; c'est le ridicule grossier. Il y en a qui nous cause du dépit, parce qu'il tient à un défaut qui prend sur notre amour-propre : tel est le sot orgueil. Celui qui se montre sur la scene comique est toujours agréable, délicat; & ne nous cause aucune inquiétude secrette.

Il s'agit maintenant de savoir en quoi ce risible agréable consiste. C'est proprement la seule question que nous ayons à traiter ici, puisque toutes celles qui regardent l'action & les acteurs ont été exposées dans les articles précédens.

Il y a des peintres qui ont le secret de peindre les têtes les plus sérieuses, ressemblantes, en leur donnant en même tems un air de ridicule. Apparemment que ces artistes savent, sans rompre les traits, sans changer leur combinaison caractéristique, y mettre quelque degré de plus ou de moins, ou quelque inflexion, qui les rend parodiques. Ces hommes ont ce qu'on peut appeller, je crois, le comique de la peinture.

Celui de la poésie consisteroit donc, si on en jugeoit par celui-là, à peindre d'une maniere très-ressemblante & très-vive, les mœurs des citoyens, &

à y joindre en même tems un certain grotesque, qu'il est plus aisé de sentir que de définir. Tâchons de nous en former une idée, d'abord par des exemples.

Quand Sosie dans Amphytrion répete devant sa lanterne le compliment qu'il doit faire à Alcmene ; qu'il prend cette lanterne pour la Reine ; qu'il lui fait une révérence profonde ; qu'il l'appelle, *Madame* : voilà du comique. C'est du bas comique, j'en conviens : aussi est-ce l'idée d'un valet ; mais il ne s'agit pas ici de l'espece. Qu'y a-t-il dans cette scene ? Des mœurs vraies & ressemblantes. Il est naturel qu'un valet embarrassé de ce qu'il doit dire, ou répéter, repasse dans sa mémoire son discours ; qu'il songe à la maniere de le dire, qu'il essaye même cette maniere, dans un instant de liberté. Sosie est seul, dans l'obscurité, il tient à la main une lanterne qui peut l'embarrasser, il la place devant lui, se figure que c'est la Rèine ; il lui parle comme si c'étoit elle : rien n'est plus conforme à la nature que le fond de cette idée. Il n'y a là ni les platitudes de Turlupin, ni les grimaces de Scaramouche, ni les mauvaises pointes d'Arlequin, point d'habits ridicules, point de gestes recherchés pour

faire rire ; tout eſt vrai, ſimple, ſans contorſion : mais l'idée eſt plaiſante, & l'exécution plus plaiſante encore. On voit un homme qui fait une choſe innocente, & qui cependant ſeroit bien honteux s'il ſavoit qu'on le voit.

Il y a le même plaiſant dans l'étonnement du Bourgeois gentilhomme, quand il s'écoute en prononçant, a, e, i, o, u : & qu'il ſe croit un perſonnage, pour avoir découvert que pendant quarante ans il a fait de la proſe, ſans le ſavoir.

Il en eſt de même du mal entendu d'Harpagon & de Cléante, dont l'un parle de ſa caſſette : & l'autre de ſa maîtreſſe : *Les beaux yeux de ma caſſette !* La répétition du *que diantre alloit-il faire dans cette galere*, ne l'eſt pas moins.

Enfin on peut juger du comique des choſes & du ſtyle par le comique des habits & du geſte : l'un eſt, dans tout dramatique, l'image de l'autre. Le Marquis de Gaſcogne, le Miſantrope, ſont vêtus, coëffés, chauſſés d'une façon qui leur convient ; mais qui a en même tems une certaine affectation de ridicule & de ſingularité. De même les tons de voix ſont pris dans la nature & dans la vérité : mais ils ſont, comme on dit en terme d'art, un peu chargés. La plupart des geſtes ſont plus prononcés que dans la

nature : ce qui paroît ſur-tout dans certains jeux de théâtre, qui ſont comme des ſcenes muettes, d'autant plus agréables que la nature ſeule en fournit les expreſſions.

L'application ſe fait d'elle-même aux caracteres, aux ſituations, au ſtyle de la Comédie. Le comique s'y trouve quand la vérité y eſt, mais la vérité exagérée, & pouſſée au-delà des limites ordinaires.

Ainſi, montrer un vieillard qui ſe plaint d'avoir perdu ſon fils, ou un fils qui ſe plaint d'avoir perdu un pere trop dur, n'eſt pas ce qu'on appelle du comique : c'eſt un tableau de paſſion, qui eſt vrai, qui eſt naturel, qui eſt touchant, ſi on le veut, c'eſt de quoi remuer le cœur. Offrir quelque tour de ſoupleſſe d'un valet qui dupe ſon maître, qui parvient à ſes fins par quelque ruſe : c'eſt de quoi égayer l'eſprit. Peindre la ſituation critique de quelque homme qui ſe trompe par un nom, & qui confie ſon ſecret préciſément à celui à qui il lui importoit plus de le cacher, cela eſt ſingulier & piquant. Tracer le caractere d'un homme qui gronde pour gronder ; ou de quelqu'autre qui entre dans les détails de la plus ſordide avarice : cela peut être fort triſte & fort peu agréable à voir, & cauſer plus de dégoût que

de plaiſir. Enfin jetter à pleines mains l'agrément par des alluſions fines, des paroles à double ſens, des railleries, des bons mots, des reparties vives, ſera-ce du comique ? Ces traits peuvent être l'aſſaiſonnement du feſtin : mais ils ne peuvent donner la forme & le caractere à un genre de poéſie.

Le comique, ce que les Latins appellent *vis comica*, eſt donc, comme nous l'avons dit, le ridicule vrai, mais chargé, plus ou moins, ſelon que le comique eſt plus ou moins délicat. Il y a un point exquis en-deça duquel on ne rit point, & au-delà duquel on ne rit plus, au moins les honnêtes gens. Plus on a le goût fin & exercé ſur les bons modeles, plus on le ſent : mais c'eſt de ces choſes qu'on ne peut que ſentir.

Le ridicule vrai & réel eſt pouſſé audelà des limites, 1°. quand les traits ſont multipliés, & préſentés preſque de ſuite les uns ſur les autres. Il y a des ridicules dans la conduite des hommes ; mais ils y ſont moins frappans, parce qu'ils ſont moins fréquens. Un avare dans la ſociété ne donne ſes preuves d'avarice que de loin à loin : les traits qui le caractériſent ſont noyés dans une infinité d'autres traits qui portent un autre caractere : ſur le théâtre un avare ne dit pas un mot, ne fait pas

un geste, qui ne représente l'avarice : ce qui fait un spectacle singulier, vrai, & complétement ridicule.

2°. Le Ridicule est au-delà des limites, quand il passe la vraisemblance ordinaire. Un avare voit deux chandelles allumées, il en souffle une ; cela est juste : on la rallume ; il la souffle encore : on la rallume encore, il la met dans sa poche : c'est aller loin ; mais cela n'est peut-être pas au-delà des bornes du comique. Car il y a cette différence entre la Tragédie & la Comédie, que la premiere doit être jouée avec une telle vérité que nous prenions l'image pour la réalité ; sans quoi nous ne pleurons pas. Dans la Comédie un soupçon de fausseté répandu, ne fait que rendre les choses plus plaisantes. Le génie qui joue la comédie étant gai, & s'annonçant comme tel, il ne fait pas trop mystere du dessein qu'il a de nous faire rire. Horace en a donné la raison : les larmes qu'on répand nous font pleurer : un air riant nous dispose à rire. Dom Quichotte est ridicule par ses idées de chevalerie, Sancho ne l'est pas moins par ses idées de fortune. Mais il semble que l'auteur se moque de tous deux, & qu'il leur souffle des choses outrées & bizarres pour les rendre ridicules aux autres, & pour se divertir lui-même.

Rien peut-être n'est plus vraiment comique que la fin du combat des Chanoines dans Boileau, où il peint un guerrier en hermine, les deux doigts saintement alongés & mettant en fuite tous ses ennemis avec ses bénédictions : l'un veut éviter le coup, mais le prélat fait une marche adroite : puis tournant tout-à-coup de l'autre côté, il saisit son ennemi, qu'il abat par une bénédiction. L'auteur sait bien qu'il est au-delà du vrai : il s'amuse lui-même de sa folie.

La troisieme maniere de faire sortir le comique est de faire contraster le décent avec le ridicule. On voit sur la même scene un homme sensé, & un joueur de trictrac, qui vient lui tenir des propos impertinens : l'un tranche l'autre & le releve. La femme ménagere figure à côté de la savante : l'homme poli & humain à côté du misantrope ; & un jeune homme prodigue à côté d'un pere avare. La tragédie est le choc des passions : ici c'est le choc des travers entr'eux, ou avec la droite raison & la décence.

Car il y a dans le comique ces deux sortes de contrastes : la vertu est dans le milieu de deux excès. Ces deux excès peuvent lutter ou contre la vertu, comme l'aigreur contre la douceur ; on le voit dans le Misantrope : ou l'un contre l'au-

tre, comme dans Térence, Micion accorde tout, & Demée rien.

Ainsi on peut distinguer dans la Comédie deux sortes d'acteurs & de caracteres, les uns vrais, les autres comiques. Les premiers doivent être rendus comme dans la Tragédie, avec vérité, justesse, force & décence. Les autres, avec plus de force que de vérité, plus d'affectation, que de justesse. Le Comédien peut se montrer un peu, & faire sentir qu'il est imitateur : parce que toute imitation du ridicule est de soi risible ; & cela non-seulement parce qu'elle a pour objet le ridicule, mais encore parce qu'elle imite, parce qu'elle copie, parce qu'elle contrefait. C'est le contraire de la Tragédie, qui considérée comme image n'est point touchante ; nous l'avons dit. Si l'imitation y paroît, elle n'est propre qu'à tarir les larmes. Cette observation est très-importante, & peut-être qu'elle renferme toute la différence du Comique avec le Tragique. L'action, les caracteres, les discours comiques peuvent se montrer en même tems, & comme image, & comme vérité : comme vérité, parce que le naturel doit y régner : comme image de l'art, parce qu'on y joint quelque degré purement artificiel, qui apprend qu'on veut rire aux dépens de

celui qu'on imite. Si le deſſein de faire pleurer ſe montroit dans la Tragédie, ce ſeroit pour détruire le charme de l'illuſion & raſſurer le cœur inquiet.

Le Ridicule ſe trouve par-tout : il n'y a pas une de nos actions, de nos penſées, pas un de nos geſtes, de nos mouvemens qui n'en ſoient ſuſceptibles. On peut les conſerver tout entiers, & les faire grimacer par la plus légere addition. D'où il eſt aiſé de conclure que les fonds de la Poéſie comique ſont inépuiſables, puiſqu'ils ſubſiſtent dans tous les caracteres qui ſe trouvent dans la ſociété.

Le comique a pluſieurs degrés, qui font eſpeces dans le genre. Il y a un comique fin, délicat, qui ne chatouille que l'eſprit : tel eſt celui qui regne dans le Miſantrope, la Femme ſavante, le Tartuffe. Tout y eſt décent, régulier, les mœurs y ſont peintes dans le vrai avec une charge ſi légere, qu'elle ne s'apperçoit preſque point. C'eſt le haut-comique. Il y en a un autre qui tient de la farce, qui conſiſte dans des tours de ſoupleſſe des valets ou des ſoubrettes, ou de quelque Avocat patelin, de quelque Médecin faiſeur de fagots. Les choſes y ſont outrées manifeſtement, c'eſt du groteſque, du bouffon, plutôt que du comique, preſque tout eſt au-delà du vrai,

grimaçant, eſtropié, trop chargé. C'eſt le bas comique.

Entre ces deux extrémités il a plusieurs milieux, dont il eſt aiſé de ſe former l'idée : & peut-être que c'eſt dans ce milieu ſeul que ſe trouve le vrai Comique, qui réjouit également l'imagination & l'eſprit. Il y a un moyen de tout concilier : c'eſt de mêler enſemble toutes les eſpeces : elles peuvent s'allier, de même que les différens degrés d'acteurs s'allient entre eux. Les premiers perſonnages préſenteront le haut comique, parce que les gens qui ont eu de l'éducation s'en reſſentent juſques dans leur maniere d'être fous. Les valets, les ſoubrettes, & tout ce qui eſt de leur rang, porteront le bas comique, qui leur convient. Quiconque ſaura réunir ces deux points à un degré convenable, emportera sûrement tous les ſuffrages; car les plus délicats ſont plutôt honteux que fâchés de rire, fût-ce d'une arlequinade, dont ils rient quelquefois d'aſſez bon cœur, pourvu qu'on ne le voie point.

Après tout ce que nous avons dit juſqu'ici ſur le ſtyle en général & ſur ſes différences, je crois qu'il eſt inutile de dire quel eſt celui de la Comédie. Simple, clair, familier, ſans pourtant être jamais ni bas, ni rampant, ni lâche;

assaisonné de pensées fines, délicates, d'expressions plus vives qu'éclatantes, sans grands mots, sans figures soutenues, sans tirades de morale ou de principes, voilà à peu-près ce qu'il doit être. Ce n'est pas que la Comédie n'éleve quelquefois le ton; mais dans ses plus grandes hardiesses, elle ne s'oublie pas; elle est toujours ce qu'elle doit être. Si elle alloit jusqu'au Tragique, elle seroit hors de ses limites, & par conséquent il y auroit essentiellement défaut & non beauté.

CHAPITRE II.

Histoire abrégée de la Comédie.

LA Comédie naquit après la Tragédie. Celle-ci devant sa naissance au culte des dieux, mérita les premieres attentions des poëtes : c'est le témoignage d'Aristote. Mais quand une fois elle eut pris une conformation stable & décidée; le Margitès d'Homere, poëme où étoit représenté un homme fainéant, qui n'étoit bon à rien, donna tout d'un coup l'idée du comique. Il ne s'agissoit que de mettre ce genre en action, comme on y avoit mis l'héroïque. Ce qui fut d'autant plus aisé que la Comédie, dans ses com-

mencemens, peignoit tout d'après nature. S'il y avoit un coquin, un fourbe insigne, un débauché fameux, on prenoit son nom, son air, sa maniere de s'habiller, ses mœurs, & on le jouoit sur le théâtre. Ainsi c'étoit précisément un portrait, & non un tableau; ce qui semble demander beaucoup moins de génie qu'il n'en faut pour tracer les caractéres & les mœurs héroïques, dont le modele est presqu'entiérement idéal.

Ce premier genre de Comédie fut celui d'Eupolis, de Cratinus, d'Aristophane, & on l'appella la *vieille Comédie*. Socrate, dans les Nuées de ce dernier, fut joué de la maniere que nous venons de dire.

On vit par le public un poëte avoué
S'enrichir aux dépens du mérite joué;
Et Socrate par lui dans un Chœur de Nuées
D'un vil amas de peuple attirer les huées.

L'Acteur qui le représentoit se nommoit Socrate: son masque étoit moulé sur le visage de Socrate: il avoit un manteau de même forme, de même couleur que celui du philosophe; & il disputoit de même que lui sur la nature du *juste* & de l'*injuste*. Socrate y assista debout. Cette licence alla jusqu'aux dieux. Le peuple & les magistrats n'en faisoient que rire.

Mais auſſi-tôt que des philoſophes & des dieux on eut oſé en venir aux magiſtrats mêmes ; alors ceux-ci trouverent que la plaiſanterie paſſoit les bornes. Ils ſongerent ſérieuſement à prendre la défenſe & de la vertu attaquée, & de la religion ridiculiſée. Ils firent une loi qui défendit de prendre des noms connus, & le Chœur demeura muet, à ſa honte : *turpiter obticuit.*

Le peuple ſur qui on tire ſans le bleſſer, parce qu'aucun particulier ne prend pour lui le trait, fut fâché de ſe voir privé d'un ſpectacle qui l'amuſoit, où d'ailleurs il ſe voyoit à demi vengé des torts qu'il prétendoit recevoir de ſes maîtres. Les poëtes prirent donc un autre tour pour le ſatisfaire, & éluder la loi. Ils employerent des noms imaginaires, ſous leſquels ils peignirent d'après nature les caracteres & les mœurs de ceux qu'on vouloit rendre ridicules : & ils les peignirent ſi bien, que perſonne ne s'y trompoit. Le parterre diſoit : c'eſt un tel : on ſe le répétoit à l'oreille : & on avoit, par ce moyen, deux plaiſirs au lieu d'un, celui de la malignité, & celui de l'application : ce fut la *Comédie moyenne.*

L'inconvénient qui avoit attiré la premiere loi renaiſſant ſous une autre forme, il vint une ſeconde loi qui défendit de

prendre pour ſujet des aventures réelles, & qui amena la Comédie à-peu-près à l'état où elle eſt aujourd'hui. Ce ne fut plus une ſatyre des citoyens, mais le miroir innocent de la vie & des mœurs. C'eſt ce qu'on appella la *nouvelle Comédie*, dans laquelle Diphile & Menandre ſur-tout ſe diſtinguerent.

CHAPITRE III.

Caracteres d'Ariſtophane, de Plaute, de Térence & de Moliere.

ARISTOPHANE.

CE que Cicéron a dit en parlant des orateurs, que leur éloquence a dû toujours ſe régler ſur le goût des auditeurs, on peut le dire à plus forte raiſon de la Comédie; puiſque l'objet de l'éloquence eſt de mener ſon auditeur, & que celui de la Comédie eſt de le ſuivre, & de lui complaire dans ſes idées & dans ſes goûts. Ainſi dans tous les tems la Comédie a dû être traitée de maniere qu'elle fût comme l'image des mœurs de ceux pour qui on travailloit.

Le peuple d'Athenes étoit vain, léger, inconſtant, ſans mœurs, ſans reſpect pour les dieux, inſolent, méchant, &

plus prêt à rire d'une impertinence qu'à s'instruire d'une vérité utile : voilà le public à qui Aristophane se proposoit de plaire. Ce n'est pas qu'il n'eût pu, s'il eût voulu, réformer en partie ce caractere du peuple, en ne le flattant pas également dans tous ses vices ; mais l'auteur lui-même les ayant tous, il se livra sans peine, au goût du public pour qui il écrivoit. Il étoit satyrique par méchanceté, ordurier par corruption de mœurs, impie par principe & par goût, pourvu d'ailleurs d'une certaine gaieté d'imagination qui lui fournissoit ces idées folles, ces allégories bizarres qui entrent dans toutes ses pieces, & qui en constituent quelquefois tout le fond. Voilà donc deux causes du caractere des pieces d'Aristophane, le goût du peuple & celui de l'auteur.

Mais il y en avoit encore une troisieme dans la Comédie même, dont l'état, la nature, l'objet n'étoient pas encore bien fixés. Il n'en est pas du comique comme de l'héroïque : celui-ci porte en soi une idée nette. C'est le tableau de l'excellent, du meilleur, *imitatio meliorum*. Et pour savoir ce que c'est, il suffit d'ajouter quelque degré aux vertus communes. Le comique au contraire est l'imitation du mauvais, *imitatio pejorum* : cette idée

est plus vague. Il s'agit de repréſenter les hommes ou plus mauvais qu'ils ne ſont, pour les rendre odieux ; ou plus ſots, pour les rendre mépriſables ; ou plus ridicules, pour ſe réjouir à leurs dépens. Ces trois objets, dont le dernier ſeul appartient à la Comédie, étoient encore confondus du tems d'Ariſtophane.

Outre cela, il y avoit une diſtinction à faire entre les dieux, les hommes élevés en dignité, & les hommes d'un rang médiocre, pour ſe fixer à ceux-ci. Le poëte a mêlé les dieux avec les grands, & les uns & les autres avec la canaille. Il a fait plus : il a confondu les natures & forgé des monſtres : il habilloit des hommes en oiſeaux, en gueſpes, en grenouilles, en nuées, figurant au gré d'une imagination extravagante des maſques & des accoutremens, dont les uns faiſoient peur, & les autres rire : ce qui l'a obligé de ſe fabriquer un ſtyle ſingulier, auſſi extraordinaire que les acteurs mêmes pour qui les paroles étoient faites. Ce n'étoient point des arlequinades, ni des farces, c'étoient des folies ; folies pourtant qui, ayant du deſſein & du ſens, ne pouvoient venir que d'un homme de beaucoup d'eſprit.

Il ne s'agiſſoit pas encore d'établir les caracteres & de les ſoutenir : le pere parle

chez lui comme le fils, le fils comme le pere, le maître comme le valet, le valet comme le maître, les dieux comme les hommes, les hommes comme les dieux; tantôt haut, tantôt bas, sans regle; souvent pour faire rire la populace & les acheteurs de noix, plutôt que les sénateurs & les honnêtes gens. Tout est en traits de satyre, en allusion, en allégorie, en bouffonnerie, en obscénités, en polissonnerie.

Son Plutus qui est une de ses pieces les plus mesurées, peut faire sentir jusqu'à quel point il portoit la licence de l'imagination, & le libertinage du génie. Il raille le gouvernement, il mord les riches, berne les pauvres, se moque des dieux, vomit des ordures : mais tout cela se fait en traits, & avec beaucoup de vivacité & d'esprit; de sorte que le fond paroît plus fait pour amener & porter ces traits, que les traits ne sont faits pour orner & revêtir le fond.

On demande au dieu aveugle, (Plutus) pourquoi il est si mal-propre. » C'est » que je sors de chez Patrocle, qui ne » s'est jamais baigné depuis qu'il est au » monde : voilà de la satyre. Et pour- » quoi aveugle ? C'est Jupiter qui l'a » voulu, en haine des gens de bien; parce » que j'avois dit que je m'établirois chez

» eux : de peur que cela n'arrivât, il m'a
» ôté la vue : » voilà de l'impiété. Ce-
» pendant ce ſont les gens de bien qui lui
» font des ſacrifices. Cela eſt vrai...
» Mais ſi on vous rendoit la vûe, loge-
» riez-vous chez les gens de bien ? Aſſu-
» rément. Qu'il y a long-tems que je
» n'en ai vu ! Je le crois bien : moi qui
» ai de bons yeux, je n'en vois nulle
» part «.

Dans le troiſieme acte on mene Plutus dormir dans le temple d'Eſculape, où il doit recouvrer la vue. Carion valet, raconte à la femme de ſon maître ce qui s'eſt paſſé. Le ſacrificateur ayant éteint les lumieres, a ordonné un ſommeil religieux, ou du moins le ſilence, en cas qu'on entendît le ſifflement du dieu ſerpent (*a*). Carion faiſant ſemblant de dormir, voit le ſacrificateur qui enleve ce qu'il y a de mieux dans les offrandes. Cet exemple le tente : il excroque le potage d'une vieille, qui étoit à côté de lui. La vieille étend la main ; mais Carion feignant d'être le ſerpent ſacré, ſiffle, & mord en même tems : la vieille retire la main, & le drôle lappe tout ſon brouet. Le ventre plein, il fait une poliſſonnerie de valet, dont les filles d'Eſculape ſe

(*a*) Eſculape.

prirent le nez. Pour le dieu, il n'y fit pas d'attention, parce qu'étant médecin, de pareilles odeurs étoient de son ressort. Plutus ayant recouvré la vue, salue le soleil, salue la ville d'Athenes, & rougit, en voyant la distribution qu'il a faite des richesses aux méchans, & se propose de réparer ses erreurs. Un homme juste enrichi vient remercier le dieu, & lui consacrer les dépouilles de sa pauvreté, un vieux manteau, de vieilles pantoufles. Dans le moment paroît un délateur dépouillé de ses richesses : les autres acteurs lui insultent, le dépouillent, & pendent autour de lui les haillons de l'homme juste.

PLAUTE.

Les Romains avoient fait des tentatives dans le Comique, avant que de connoître les Grecs. Ils avoient des historiens, des farceurs, des diseurs de quolibets, qui amusoient le petit peuple. Mais ce n'étoit qu'une ébauche grossiere de ce qui est venu après. Livius Andronicus, grec de naissance, leur montra la Comédie, à peu-près telle qu'elle étoit alors à Athenes, ayant des acteurs, une action, un nœud, un dénouement, c'est-à-dire, les parties essentielles. Quant à l'expression, elle se ressentit nécessaire-

ment de la dureté du Peuple romain ; qui ne connoissoit alors que la guerre & les armes ; & chez qui les spectacles d'amusement n'avoient d'abord été qu'une sorte de combat d'injures. Andronicus fut uivi de Névius, d'Ennius, qui polirent le théâtre Romain de plus en plus, aussi-bien que Pacuvius, Cécilius, Attius. Enfin vinrent Plaute & Térence, qui porterent la Comédie latine aussi loin qu'elle ait jamais été chez eux.

Plaute ayant donné la Comédie à Rome, immédiatement après les Satyres, qui étoient des farces mêlées de grossiéretés & d'ordures, fut obligé de sacrifier au goût régnant. Il falloit plaire, & le nombre des connoisseurs délicats étoit si petit, que s'il n'eût écrit que pour eux, il n'eût point travaillé pour le public. Né comme Aristophane avec un génie libre & gai, il a répandu par-tout le sel & la plaisanterie ; mais il reste dans ses pieces quelque rouille du siecle précédent. Il y a de mauvaises pointes, des bouffonneries, des turlupinades, de petits jeux de mots. L'oreille d'ailleurs n'étoit pas de son tems assez scrupuleuse ; ses vers sont de toutes especes & de toutes mesures. Horace s'en plaint, & dit nettement, qu'il y avoit de la sottise à vanter ses bons mots & la cadence de ses vers. Mais ces

deux

deux défauts n'empêchent point qu'il ne soit le premier des Comiques latins. Tout est plein d'action chez lui, de mouvemens, & de feu. Un génie aisé, riche, naturel, lui fournit tout ce dont il a besoin; des ressorts pour former les nœuds & les dénouer, des traits, des pensées pour caractériser ses acteurs, des expressions naïves, fortes, moelleuses, pour rendre les pensées & les sentimens. Par dessus tout cela, il a cette tournure d'esprit qui fait le comique, qui jette un certain vernis de ridicule sur les choses; talent qu'Aristophane possédoit dans le plus haut degré. Ses pieces sont plus naturelles que celles d'Aristophane. Si on excepte l'Amphitrion, ce sont toujours des hommes, & des aventures humaines qu'on présente avec leurs caracteres vraisemblables, sans qu'il y ait rien de cette bizarrerie qui appartient au poëte grec. On peut en juger par la scene de l'Aululaire, que nous donnons aux jeunes-gens, seulement pour leur donner une idée, qu'ils n'ont peut-être pas, du comique & de la latinité de ce poëte.

Euclion & Staphila.

Euc. Sors, te dis-je, veux-tu sortir? Ah! tu sortiras, j'en jure, espionne maudite, avec tes yeux de furet.

Staph. Et pourquoi me frapper ainsi ? que je suis malheureuse !

Euc. C'est afin que tu le sois encore plus, & que tu enrages toute ta vie, comme tu le mérites.

Staph. Pour quelle raison me jeter ainsi dehors ?

Euc. Que je rende compte, coquine, qui mérites mille coups ? Quitteras-tu cette porte ? Voyez comme elle va : sais-tu ce qui va t'arriver ? Si je prends un bâton, un nerf de bœuf, je te ferai hâter ton pas de tortue.

Staph. Puissé-je être pendue à un gibet, plutôt que de servir un tel maître, à ce prix !

Euc. Hé ? Comme cette friponne marmotte toute seule ! Oh, je te les arracherai ces yeux : tu n'examineras plus ce

---

Eu. EXI, inquam, age, exi, exeundum hercle tibi hinc est foràs,
Circumspectatrix, cum oculis emissitiis.
St. Nam cur me miseram verberas ? *Eu.* Ut misera sis,
Atque ut dignam malâ malam ætatem exigas.
St. Nam me qua nunc caussa extrusisti ex ædibus ?
Eu. Tibi ego rationem reddam, stimulorum seges ?
Illuc regredere ab ostio, illuc sis, vide ut
Incedit : at scin quo modo tibi res se habet ?
Si hodie hercle fustem cepero, aut stimulum in manum,
Testudineum istum tibi ego grandibo gradum.
St. Utinam me divi adaxint ad suspendium
Potiùs quidem quàm hoc pacto apud te serviam.
Eu. At ut scelesta sola secum murmurat !

que je fais : retire-toi au plutôt : hé bien ? Hola ! demeure : si tu bouges, si tu remue d'un travers de doigt, de l'épaisseur d'un ongle, si tu tournes la tête, sans que je te le dise ; je t'envoie sur le champ à la potence ; pour t'apprendre... Je n'ai jamais rien vu de si scélérat que cette vieille sorciere. Je tremble qu'elle ne me joue quelque tour, qu'elle ne se doute de l'endroit où est caché mon argent. Elle a des yeux au dos. Je m'en vais voir s'il est comme je l'ai mis : cela m'inquiete horriblement.

Staph. seule. Je ne sais en vérité ce qui peut être arrivé à mon maître, quelle

---

Oculos hercle ego istos, improba, effodiam tibi,
Ne me observare possis, quid rerum geram.
Abscede etiam nunc, etiam nunc, etiam, ohe ! nunc.
Istic adesto : si hercle tu ex isto loco,
Digitum transversum aut unguem latum excesseris,
Aut si respexis donicum ego te jussero,
Continuo hercle ego te dedam discipulam cruci.
Scelestiorem me hac anu certè scio
Vidisse nunquam, nimisque ego hanc metuo malè,
Ne mihi ex insidiis verba imprudenti duit ;
Neu persentiscat aurum ubi est absconditum,
Quæ in occipitio quoque habet oculos, pessima.
Nunc ibo ut visam, ne ita aurum ut condidi,
Quod me sollicitat plurimis miserum modis.
St. sola. Nec nunc mecastor quid hero ego dicam meo ;
Malæ rei evenisse, quamve insaniam,

maladie l'a pris, pour me chasser ainsi; souvent jusqu'à dix fois par jour: quelqu'esprit le lutine; il veille les nuits entieres, & pendant tout le jour, il ne se meut non plus qu'un cordonnier boiteux.

L'avare revient.

Euc. Enfin me voilà en repos, je sors sans inquiétude, j'ai fait ma visite, tout va bien. Rentre à présent, & reste là, pour garder la maison.

Staph. Qu'est-ce qu'il y a à garder dans cette maison ? Avez-vous peur qu'on ne l'emporte ? Ma foi, les voleurs n'ont que faire chez nous : tout est plein de rien, & de toiles d'araignées.

Euc. Vraiment ne faudroit-il pas pour te plaire, que Jupiter me fît aussi riche que Philippe ou Darius, triple empoi-

---

Queo comminisci: ita miseram me ad hunc modum
Decies die uno sæpè extrudit ædibus.
Nescio pol quæ illunc hominem intemperiæ tenent:
Pervigilat noctes totas; tum autem interdius
Quasi claudus sutor domi sedet totos dies.
Eu. Nunc defæcato demùm animo egredior domo,
Postquàm perpexi salva esse intùs omnia.
Redi nunc jam intrò atque intùs serva. *St.* Quippini
Ego intùs servam ? An ne quis ædeis auferat ?
Nam hîc apud nos nihil est aliud quæsti furibus.
Ita inaniis sunt oppletæ atque araneis.
Eu. Mirum quin tua me causa faciat Juppiter
Philippum regem, aut Darium, trivenefica.

ſonneuſe que tu es ? Ce ſont ces araignées que je veux que tu me gardes. Je ſuis pauvre, je l'avoue : je prens patience. Je ſouffre le mal que Dieu m'envoie. Entre là-dedans, ferme la porte : dans le moment je ſerai ici. Prens garde de ne laiſſer entrer qui que ce ſoit. Comme on vient quelquefois chercher du feu, je veux que tu l'éteignes, afin qu'on n'ait point de de prétexte pour te rien demander : s'il y en a une étincelle, c'eſt fait de toi dans le moment. Tu diras que l'eau s'eſt enfuie. Si on vient demander un couteau, une hache, un pilon, un mortier, & les autres uſtenſiles que les voiſins ont coutume d'emprunter, dis qu'il eſt venu des voleurs qui ont tout emporté : enfin je ne veux pas qu'il entre ici un chat en mon

---

Araneas mihi ego illas ſervari volo.
Pauper ſum, fateor, patior, quod dî dant, fero.
Abi intrò, occlude januam, jam ego hîc ero,
Cave quemquam alienum in ædis intromiſeris.
Quod quiſpiam ignem quærat, extingui volo,
Ne cauſſæ quid ſit, quod te quiſquam quæritet.
Nam ſi ignis vivet, tu extinguère extempulo.
Tum aquàm aufugiſſe dicito. Si quis petet
Cultrum, ſecurim, piſtillum, mortarium,
Quæ utenda vaſa ſemper vicini rogant,
Fures veniſſe, atque abſtuliſſe dicito.
Profectò in ædeis meas me abſente neminem
Volo intromitti, atque etiam hoc prædico tibi

absence : la bonne fortune viendroit, je te défends de la laisser entrer.

Staph. Ma foi, elle n'a garde d'y venir : jamais elle n'y est entrée, quoiqu'elle soit bien près de nous (*a*).

Euc. Tais-toi, & rentre tout-à-l'heure.

Staph. Je me tais, & me voilà rentrée.

Euc. Ferme la porte avec les deux verrouils : je serai ici bientôt.

J'enrage d'être obligé de sortir : c'est toujours à regret que je quitte ma maison : cependant je sais bien ce que je fais. Le commissaire de nôtre quartier distribue aujourd'hui de l'argent à chaque pere de famille : si je n'allois pas demander

---

Si bona fortuna veniat, ne intromiseris.
St. Pol ea ipsa, credo, ne intromittatur, cavet.
Nam ad ædis nostras nusquàm adiit, quanquàm propè est.
Eu. Tace, atque abi intrò. *St.* Taceo, atque abeo.
Eu. Occludesis
Fores ambobus pessulis; jam ego hic ero.
Discrucior animi, quia ab domo abeundum est mihi.
Nimis hercle invitus abeo, & si, quid agam, scio.
Nam noster nostræ qui est magister curiæ,
Dividere argenti dixit nummos in viros.
Id si relinquo, ac non peto, omnes illicò

(*a*) On suppose qu'il y avoit assez proche de la maison d'Euclion un temple, ou une statue de la Fortune.

ma part, on me ſoupçonneroit d'avoir de l'argent : car quelle apparence qu'un homme pauvre néglige un petit gain, ne fût-ce qu'un écu : il me ſemble même que malgré tout ce que je fais pour ne point me déceler, tout le monde le ſait : on me ſalue plus honnêtement qu'à l'ordinaire, on m'aborde, on s'arrête, on me tend la main, on me demande comment je me porte, ce que je fais, comment vont mes affaires : je m'en vais donc vîte, & auſſitôt je reviendrai à la maiſon le plus promptement qu'il me ſera poſſible.

On peut juger que ce léger échantillon du caractere de Plaute : une latinité pure, aiſée, coulante, naïve : un pinceau libre & hardi. Avec quelle force il peint l'avare, ſes inquiétudes, ſes défiances, ſes alarmes, ſes ruſes, ſa dureté ! Il ne s'eſt montré encore qu'un mo-

---

Me ſuſpicentur, credo, habere aurum domi.
Nan non eſt veriſimile, hominem pauperem,
Pauxillum parvi facere, quin nummum petat.
Nam nunc quum celo ſedulo omneis, ne ſciant,
Omnes videntur ſcire, & me benigniùs
Omnes ſalutant, quàm ſalutabant priùs.
Adeunt, conſiſtunt, copulantur dexteras.
Rogitant me ut valeam, quid agam, quid rerum geram?
Nunc quò profectus ſum ibo, poſtidea domum
Me rurſùm, quantùm potero, tantum recipiam.

ment, & déja on le connoît tout entier. Le comique s'y montre dans cette charge légere dont nous avons parlé : cet avare est plus timide, plus craintif qu'un avare ne l'est ordinairement. Quelle finesse dans ce trait : » J'ai » peur qu'on ne me soupçonne d'avoir un » trésor ; on m'accueille avec politesse, » on me salue. » C'est dommage qu'un auteur si riant, si ingénieux, si agréable, soit si peu connu des jeunes gens. On pourroit leur en montrer de très-grands morceaux, sans crainte d'offenser les mœurs. Le travail est fait, on en a des Extraits où toute la gaieté du comique se trouve réunie à la plus belle & à la plus pure latinité (*a*).

TÉRENCE.

Térence a un genre tout différent de Plaute : sa comédie n'est que le tableau de la vie bourgeoise : tableau où les objets sont choisis avec goût, disposés avec art, peints avec grace & élégance. Décent par-tout, ne riant qu'avec réserve & modestie, il semble être sur le théâtre comme la dame Romaine, dont parle Horace, est dans une danse

(*a*) Ces Extraits ont pour titre, *Selecta Latini Sermonis Exemplaria è Scriptoribus probatissimis*, par M. *Chompré*, à Paris chez Guerin.

ſacrée, toujours craignant la cenſure des gens de goût : la crainte d'aller trop loin le retient en-deçà des limites. Délicat, élégant, poli, gracieux, que n'a-t-il la qualité qui fait le comique : *utinam ſcriptis adjuncta foret vis comica* ! C'étoit Céſar qui s'exprimoit ainſi ; il gémiſſoit, il ſéchoit de dépit, *maceror*, de voir que cela manquoit à des drames d'une élocution ſi parfaite & ſi achevée. Le poëte étoit homme trop bon pour avoir cette partie. Car elle renferme en ſoi avec beaucoup de fineſſe, un peu de malignité. Savoir rendre ridicule les hommes, eſt un talent voiſin de celui de les rendre odieux. Ce poëte a imprimé tellement ſon caractere perſonnel à ſes ouvrages, qu'il leur a preſque ôté celui de leur genre. Il ne manque à ſes pieces, dans beaucoup d'endroits, que l'atrocité des événemens pour être tragiques, & l'importance pour être héroïques. C'eſt un genre de drames preſque mitoyen. Ces altérations ſont très-ordinaires dans les ouvrages d'eſprit ; nous l'avons dit.

MOLIERE.

Jean-Baptiſte Poquelin, ſi célebre ſous le nom de *Moliere*, tâcha de réunir les caracteres de Térence & de Plaute, & il y a réuſſi en beaucoup d'endroits. Ob-

servant continuellement la nature, & rapportant à son art toutes les attitudes & toutes les expressions qui caractérisent les passions, il copioit le geste, le ton, le langage de tous les sentimens dont l'homme est susceptible, dans toutes les conditions & dans tous les états. Guidé d'ailleurs par l'exemple des Anciens & par leur maniere de mettre en œuvre, il a peint la cour & la ville, la nature & les mœurs, les vices & les ridicules, avec toutes les graces de Térence, & tout le feu de Plaute. Dans ses comédies de caracteres, comme le Misantrope, le Tartuffe, la Femme savante, c'est un philosophe & un peintre admirable. Dans ses comédies d'intrigues, il y a une souplesse, une flexibilité, une fécondité de génie dont peu d'Anciens lui ont donné l'exemple.

Il a su allier le piquant avec le naïf, le singulier avec le naturel; ce qui est le plus haut point de perfection dans tout genre. Car il est bien plus difficile de faire des tableaux d'après nature, c'est-à-dire, où on ne s'écarte jamais des idées du commun des hommes, que de s'abandonner à des caprices, où le pinceau joue en liberté, & donne comme fait à dessein, ce qui n'est souvent que l'effet du hasard, quelquefois même de l'inha-

bileté, ou de quelque fougue d'imagination, enfin d'une forte de libertinage de génie qui a fecoué le joug.

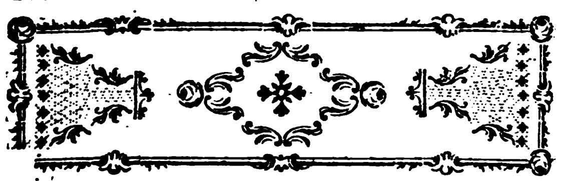
Ariftophane, admirable par fon élocution vive & par fes traits, s'eft donné carriere dans ce qui regarde les chofes : &, fi on peut parler avec franchife, fouvent fes inventions font folles, bizarres, & telles qu'elles ne réuffiroient pas affurément parmi nous. Je ne veux pas dire pour cela que les Athéniens aient eu tort de l'admirer. Mais quand on le quitte pour aller à Moliere, on change pour ainfi dire d'élément. Dans celui-ci nous entendons à chaque vers la voix de la nature qui approuve & qui fe reconnoît. Dans le Poëte grec, ce font toujours des incidens bizarres, mêlés de merveilleux, de bouffonneries, de fatyres, même d'ordures. C'eft proprement le brigandage de la Mufe comique : elle eft fans retenue, fans regles, & mêle tous les genres. Or, s'il eft vrai que l'obfervation des regles coûte des efforts & demande de grands facrifices ; un homme que rien ne retient, qui met tout à profit, & abandonne les beautés qui réfultent de l'ordre & de la liaifon, doit briller du côté du génie & de l'invention.

Il femble que Moliere ait choifi dans les maîtres leurs qualités éminentes pour

s'en former un talent particulier. Il a pris d'Aristophane le comique, de Plaute le feu & l'activité, & de Térence la peinture des mœurs. Plus naturel que le premier, plus resserré & plus décent que le second, plus agissant & plus animé que le troisieme : aussi fécond en ressorts, aussi vif dans l'expression, aussi moral qu'aucun des trois. Peut-être que la Comédie n'est nulle part aussi parfaite que chez lui. Aristophane songeoit principalement à attaquer : c'est une sorte de satyre perpétuelle. Plaute tendoit sur-tout à faire rire : il se plaisoit à amuser & à jouer le petit peuple. Térence admirable par son élocution, sa douceur, sa délicatesse, n'est nullement comique ; & d'ailleurs il n'a point peint les mœurs des Romains, pour qui il travailloit. Moliere fait rire les plus austeres : il instruit tout le monde, ne fâche personne. Il peint non-seulement les mœurs du siecle, mais celles de tous les états & de toutes les conditions. Il joue la cour, le peuple & la noblesse, les ridicules & les vices, sans que personne ait droit de s'en offenser. Enfin s'il s'agissoit de se faire l'idée d'une comédie parfaite, il me semble qu'aucun des Comiques anciens ne fourniroit autant de traits que Moliere. Il a ses défauts, j'en conviens : par

exemple, il n'eſt pas ſouvent heureux dans ſes dénouemens ; mais la perfection de cette partie eſt-elle auſſi eſſentielle à l'action comique, ſur-tout quand c'eſt une piece de caractere, qu'elle l'eſt à l'action tragique ? Dans la Tragédie le dénouement a un effet qui reflue ſur toute la piece : s'il n'eſt point parfait, la tragédie eſt manquée. Mais qu'Harpagon avare cede ſa maîtreſſe pour ravoir ſa caſſette ; ce n'eſt qu'un trait d'avarice de plus, ſans lequel toute la comédie ne laiſſeroit pas de ſubſiſter. L'action comique intéreſſe tout au plus par ſa ſingularité ; la tragique intéreſſe outre cela par ſon importance, ſon atrocité. C'eſt le corps même du ſpectacle, la machine qui frappe ; au lieu que la comique n'eſt qu'un canevas, une toile pour porter des objets deſſinés, & des couleurs.





PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

V. TRAITÉ. DE LA POÉSIE LYRIQUE.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que la Poésie lyrique.

LA Poésie lyrique, en général, est destinée à être mise en chant. C'est pour cela qu'on l'a appellée lyrique, & parce qu'autrefois, quand on la chantoit, la lyre accompagnoit la voix. Le mot *ode* a la même origine : il signifie *chant*, *chanson*, *hymne*, *cantique*.

Il suit de-là que la Poésie lyrique & la Musique doivent avoir entr'elles un rapport intime, fondé dans les choses mê-

mes ; puiſqu'elles ont l'une & l'autre les mêmes objets à exprimer. Si cela eſt, la Muſique étant une expreſſion des ſentimens du cœur par les ſons inarticulés ; la Poéſie muſicale, ou lyrique, ſera l'expreſſion des ſentimens par les ſons articulés, ou, ce qui eſt la même choſe, par les mots. Il ne s'agit que de développer cette idée. (*a*)

Les hommes ont en eux une intelligence & une volonté, deux facultés dont les opérations ſont des connoiſſances & des mouvemens. Ces opérations ne ſe ſéparent gueres plus les unes des autres, que les facultés mêmes qui les produiſent ne ſe ſéparent dans notre ame. Quand nous penſons, nos goûts ſe mêlent dans nos penſées. Quand nous ſentons, nos penſées ſe mêlent dans nos goûts. Ainſi, ſoit que nous parlions, ou que nous écrivions, il y a ordinairement dans ce que nous diſons, de la lumiere & de la chaleur, elle tient à la volonté, au ſentiment, au goût.

J'ai dit *ordinairement*, parce qu'il y a des genres, où la lumiere eſt ſeule, par exemple, la Géométrie ; & qu'il y en a d'autres où la chaleur eſt ſeule auſſi, comme la Muſique. Mais ici nous ne par-

---

(*a*) Voyez le I. Tom. page 257.

lons que des ouvrages en vers ou en prose, qui ont pour objet de plaire & d'instruire en même tems, des ouvrages qu'on appelle, ouvrages de goût. Il y a nécessairement dans ces sortes d'ouvrages, lumiere & chaleur; parce que sans l'une le lecteur pourroit s'égarer; & que sans l'autre il s'ennuyeroit.

Ces deux qualités ne doivent être unies l'une à l'autre que dans des degrés proportionnés, & à la matiere qu'on traite, & à la fin qu'on se propose.

Si c'est la vérité qu'il s'agit de présenter à l'esprit, ce sera la lumiere qui dominera. Si c'est le cœur qu'on entreprend de toucher, ce sera la chaleur.

L'Histoire, les Dissertations, les Argumentations demandent sur-tout à être claires & lumineuses. L'Oraison, l'Epopée, les Drames feront le mélange des deux qualités, en proportion tantôt égale, tantôt inégale, selon le ton & le caractere des différentes parties du sujet qui sera traité. Mais dans la Poésie faite pour être chantée, ce sera toujours à la chaleur à dominer; & il n'y aura que du plus ou du moins, selon les sujets. En un mot, plus les genres approcheront de la Géométrie, plus ils seront clairs, nuds, froids. Plus ils approcheront de la Musique, plus ils seront chauds, pas-

ſionnés, énergiques : le cœur en pareil cas s'emparera de tout le ſujet, & la lumiere ſera preſque toute abſorbée dans le ſentiment.

On pourra donc définir la Poéſie lyrique, celle qui exprime le ſentiment. Qu'on y ajoute une forme de verſification qui ſoit chantante, elle aura tout ce dont elle a beſoin pour être parfaite.

De cette théorie abrégée ſortent toutes les regles de la Poéſie lyrique, auſſi bien que ſes privileges. C'eſt là ce qui autoriſe la hardieſſe des débuts, les emportemens, les écarts. C'eſt de-là qu'elle tire ce ſublime qui lui appartient d'une façon particuliere, & cet enthouſiaſme qui l'approche de la divinité.

CHAPITRE II.

De l'enthouſiaſme de la Poéſie lyrique.

L'ENTHOUSIASME, ou fureur poëtique, eſt ainſi nommé, parce que l'ame qui en eſt remplie, eſt toute entiere à l'objet qui le lui inſpire. Ce n'eſt autre choſe qu'un ſentiment quel qu'il ſoit, amour, colere, joie, admiration, triſteſſe, &c. produit par une idée (*a*).

(*a*) Voyez le I. Tom. page 32.

Ce ſentiment n'a pas proprement le nom d'enthouſiaſme, quand il eſt naturel, c'eſt-à-dire, qu'il exiſte dans un homme qui l'éprouve par la réalité même de ſon état ; mais ſeulement quand il ſe trouve dans un artiſte, poëte, peintre, muſicien ; qu'il eſt l'effet d'une imagination échauffée artificiellement par les objets qu'elle ſe repréſente dans la compoſition.

Ainſi l'enthouſiaſme des artiſtes n'eſt qu'un ſentiment vif, produit par une idée vive, dont l'artiſte ſe frappe lui-même.

Comme les objets que repréſentent les idées ſont plus ou moins grands, beaux, bons, importans, intéreſſans ; qu'ils ſont petits, difformes, mauvais, plus ou moins ; ils peuvent produire des ſentimens différens, & d'eſpece & de degrés, & par conſéquent différentes ſortes d'enthouſiaſmes. Chaque artiſte, s'il a véritablement droit à ce nom, a le ſien, & dans chaque ſujet.

Celui du poëte lyrique eſt tantôt ſublime, tantôt doux, & paiſible, mais le plus ſouvent, dans un certain milieu qui eſt entre le ſublime & le doux : & il eſt tel, ſoit par la nature même du ſujet, ſoit par le ſentiment du poëte, ſoit par l'un & par l'autre. Car ſi le ſujet a ſa

couleur, le poëte a aussi la sienne. Quelquefois celle du poëte gâte celle du sujet; quelquefois aussi le sujet doit presque tout au poëte.

Le Sublime, en général, est tout ce qui nous éleve au-dessus de ce que nous étions, & qui nous fait sentir en même tems cette élévation.

Il y en a de deux sortes, le sublime des images & le sublime des sentimens.

Les images sont sublimes, quand elles élévent nôtre esprit au-dessus de toutes les idées de grandeur qu'il pouvoit avoir.

Les sentimens sont sublimes, quand ils paroissent être presque au-dessus de la condition humaine, & qu'ils font voir, comme a dit Seneque, dans la foiblesse d'un homme la constance d'un dieu. L'Univers tomberoit sur la tête du juste, son ame seroit tranquille dans le tems même de la chute. L'idée de cette tranquillité comparée avec le fracas d'un monde entier qui le brise, est une image sublime; & la tranquillité du juste est un sentiment sublime.

Il faut bien distinguer entre le sublime du sentiment & la vivacité du sentiment. Le sentiment peut être d'une vivacité extrême, sans être sublime; la colere qui va jusqu'à la fureur, est dans

le plus haut degré de vivacité, & cependant elle n'eſt pas ſublime. Au contraire le ſentiment qui eſt ſublime, eſt ſans vivacité : il conſiſte dans le mouvement moins que dans le repos : & une grande ame eſt plutôt celle qui voit tout ce qui affecte les ames ordinaires, qui le ſent même, ſans en être émue, que celle qui ſuit aiſément les impreſſions des objets. Et peut-être qu'on pourroit dire en général, que le ſentiment ſublime n'eſt pas vif, & que le ſentiment vif n'eſt pas ſublime. Régulus s'en retourne paiſiblement à Carthage, pour y ſouffrir les plus cruels ſupplices, qu'il ſait qu'on lui apprête : ce ſentiment eſt ſublime, ſans être vif. Le poëte Horace ſe préſente la tranquillité de Régulus dans l'affreuſe ſituation où il eſt : ce ſpectacle le frappe, l'emporte, il fait une ode magnifique ; ſon ſentiment eſt vif, mais il n'eſt point ſublime.

Cette diſtinction ſuppoſée, voici la génération du ſublime lyrique. Un grand objet frappe le poëte : ſon imagination s'éleve & s'allume : elle produit des ſentimens vifs, qui agiſſent à leur tour ſur l'imagination, & augmente encore ſon feu. De-là les plus grands efforts pour exprimer l'état de l'ame : de-là les

termes riches, forts, hardis, les figures extraordinaires, les tours singuliers. C'est alors que les Prophêtes voient les collines du monde qui s'abaissent sous les pas de l'Éternité; que la mer fuit; que les montagnes tressaillent. C'est alors qu'Homere voit le signe de tête que Jupiter fait à Thétis, & le mouvement du front immortel qui fait balancer l'Univers.

Voilà le sublime qui appartient à l'Ode, le sublime des images, celui qui produit le sentiment vif, & que le sentiment vif reproduit & augmente aussi à son tour.

Le sublime des sentimens n'a ni passions, ni emportemens, ni images fortes, ni expressions hardies. Tout est tranquille chez lui & simple. L'ame pleinement maîtresse d'elle-même, ne voit les choses que comme elles sont, & ne se met point en peine d'y rien changer. Une raison éclairée & affermie sur elle-même la guide dans tous ses mouvemens : & la solidité de ses motifs lui fournit un appui que rien ne peut ébranler. Quand elle parle, c'est toujours simplement & sans chaleur; Arie se donne un coup de poignard, pour donner à son mari l'exemple d'une mort héroïque : elle retire le poignard, & le lui présente en

disant : *Pætus, cela ne fait point de mal.*

On disoit à Horace fils, allant combattre contre les Curiaces, que peut-être il faudroit le pleurer : il répond :

Quoi, vous me pleureriez mourant pour mon pays ?

Et à Médée : *Que vous reste-t-il contre tant d'ennemis ?* Elle répond froidement : *moi.*

Cette espece de sublime ne se trouve point dans l'Ode, parce qu'il tient ordinairement à quelque action, & que dans l'Ode il n'y a point d'action. C'est dans le Dramatique qu'on le trouve principalement : Corneille en est rempli.

D'après ces idées on pourroit donc définir l'ame foible ou basse, celle qui est abatue, ou emportée par une secousse médiocre de quelque passion, colere, crainte, joie, tristesse, &c.

L'ame commune, celle qui résiste à cette secousse médiocre, mais qui ne peut y résister, quand il y a quelques degrés de force de plus.

L'ame vraiment sublime, celle qui a en soi un ressort qui la met non-seulement au-dessus de cette ame foible, qu'une seule secousse médiocre terrasse, ou déplace ; mais encore au-dessus de cette vertu qui résiste jusqu'à un certain point. C'est le rocher tant vanté dans les allé-

gories des poëtes, aux pieds duquel les vagues viennent se briser inutilement.

Il y a dans cette sphere sublime des degrés dont une ame médiocre ne peut se former aucune idée, quand même on les lui montreroit dans des exemples.

La vérité de ces notions semble être prouvée suffisamment par les traits sublimes que nous avons déja cités. En voici quelques autres encore qui acheveront de les mettre dans le jour dont elles ont besoin.

La Reine Henriette d'Angleterre dans un vaisseau, au milieu d'un orage furieux, rassuroit ceux qui l'accompagnoient, en leur disant d'un air tranquille : *Que les reines ne se noyoient pas.*

Curiace allant combattre pour sa patrie, disoit a Camille sa maîtresse, qui, pour le retenir, faisoit valoir son amour:

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays.

Auguste ayant découvert la conjuration que Cinna avoit formée contre sa vie, & l'ayant convaincu, lui dit :

Soyons ami, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

Voilà des sentimens sublimes : la Reine étoit au-dessus de la crainte; Curiace au-dessus de l'amour; Auguste au-dessus de la vengeance; & tous trois ils étoient

au-dessus des passions, & des vertus communes. Il en est de même des autres traits de sentimens sublimes.

Mais pour que le sentiment soit vraiment sublime, il faut qu'il soit fondé sur une vraie vertu, sans quoi il n'est que férocité, ou stupidité. Celui qui ne craint pas Dieu, n'a pas pour cela l'ame sublime. Catilina ne sauroit être un héros, quoiqu'il eût une certaine force dans l'ame. Par la même raison une pensée ne sauroit être vraiment sublime, si elle n'est fondée sur la vérité. Et quand Lucain met d'un côté tous les Dieux dans la balance, & de l'autre Caton seulement, à qui il donne cependant l'avantage,

Victrix causa Diis placuit, SED *victa Catoni.*

il fait presque rire ceux qui savent distinguer l'or d'avec le clinquant. Sa pensée est d'un sublime qui retombe dans le puéril.

Revenons au sublime de la Poësie lyrique. Nous avons dit qu'il consistoit dans l'éclat des images & dans la vivacité des sentimens. C'est cette vivacité qui produit la hardiesse des débuts, les écarts, &c. dont nous parlerons dans un moment, après avoir donné l'idée de l'enthousiasme doux, & du médiocre.

L'Enthousiasme doux est celui qu'on

éprouve quand on travaille ſur des ſujets gracieux, délicats, & qui ne produiſent que des ſentimens paiſibles.

Il eſt aiſé de ſe former une idée de l'Enthouſiaſme qui tient le milieu entre le ſublime & le doux. C'eſt celui que produit ce qu'on appelle le ſtyle ſublime, c'eſt-à-dire, la continuité des penſées relevées, les expreſſions fortes, riches, les ſons harmonieux, les tours ſerrés, hardis, les figures brillantes : la verve y eſt ſoutenue & toujours pleine. Dans le ſublime ce ne ſont que des tranſports, des élans, des fureurs, des traits. Dans le doux, ce ne ſont que des jeux, des ris folâtres, une molle pareſſe, une indolence où l'ame n'a d'action que ce qu'il lui en faut pour ſentir. Du mélange de ces deux genres il réſulte une force mêlée de graces, qui fait la troiſieme eſpece d'enthouſiaſme dont nous parlons.

CHAPITRE III.

Du début de l'Ode, de ſes écarts, de ſes digreſſions.

LE début de l'Ode eſt hardi, parce que quand le poëte ſaiſit ſa lyre, on le ſuppoſe fortement frappé des objets qu'il ſe repréſente. Son ſentiment éclate,

part comme un torrent qui rompt la digue : par conséquent il n'eſt gueres poſſible que l'Ode monte plus haut que ſon début ; mais auſſi le poëte, s'il a du goût, doit s'arrêter préciſément à l'endroit où il commence à deſcendre.

Les Ecarts ſont une eſpece de vuide entre deux idées, qui n'ont point de liaiſons intermédiaires. On ſait quelle eſt la vîteſſe de l'eſprit. Quand l'ame eſt échauffée par la paſſion, cette vîteſſe eſt incomparablement plus grande encore. La fougue preſſe les penſées & les précipite. Et comme il n'eſt pas poſſible de les exprimer toutes, le poëte ſaiſit ſeulement les plus remarquables : & les exprimant dans le même ordre qu'elles avoient dans ſon eſprit, ſans exprimer celles qui leur ſervoient de liaiſon, elles ont l'air diſparates & découſues. Elles ne ſe tiennent que de loin, & laiſſent par conſéquent entr'elles quelques vuides, qu'un lecteur remplit aiſément, quand il a de l'ame, & qu'il a ſaiſi l'eſprit du poëte. Par exemple, Moïſe fait dire à Dieu : J'ai parlé, *Dixi* : Où ſont-ils ? *Ubinam ſunt* ? » *J'ai parlé* à mes en» nemis dans ma colere : ma ſeule pa» role les a fait diſparoître : vous qui » êtes témoins de ma victoire, répon» dez : « *Où ſont-ils* ? Les deux penſées

du poëte sacré sont, *J'ai parlé*, *où sont-ils*? Toutes les autres idées qui sont entre ces deux mots, se sont trouvées dans son esprit; mais n'ayant pas jugé à propos de les exprimer, il a laissé ce vuide qu'on appelle Ecart.

Les Ecarts ne doivent se trouver que dans les sujets qui peuvent admettre des passions vives, parce qu'ils sont l'effet d'une ame troublée, & que le trouble ne peut être causé que par des objets importans.

Les Digressions dans l'Ode, sont des sorties que l'esprit du poëte fait sur d'autres sujets voisins de celui qu'il traite, soit que la beauté de la matiere l'ait tenté, ou que la stérilité de son sujet l'ait obligé d'aller chercher ailleurs de quoi l'enrichir.

Il y a des digressions de deux sortes, les unes qui sont des lieux communs, des vérités générales, souvent susceptibles des plus grandes beautés poétiques, comme dans l'ode où Horace, à propos d'un voyage que Virgile fait par mer, se déchaîne contre la témérité sacrilege du genre humain que rien ne peut arrêter. L'autre espece est des traits d'histoire ou de la fable que le poëte emploie pour prouver ce qu'il a en vue. Telle est l'histoire de Régulus, & celle d'Europe dans

le même poëte. Ces digressions sont plus permises aux lyriques qu'aux autres, pour la raison que nous avons dite.

En général les écarts, les digressions, le désordre, ne doivent servir qu'à varier, animer, enrichir le sujet. S'ils l'obscurcissent, le chargent, l'embarrassent, ils sont mauvais. La raison ne guidant pas le poëte, il faut au moins qu'elle puisse le suivre : sans cela, l'enthousiasme n'est qu'un délire, & les égaremens qu'une folie.

Des observations précédentes on peut tirer deux conséquences.

La premiere est que l'Ode ne doit avoir qu'une étendue médiocre. Car si elle est toute dans le sentiment, & dans le sentiment produit à la vue d'un objet, il n'est pas possible qu'elle se soutienne long-tems. *Animorum incendia*, dit Cicéron, *celeriter restinguuntur*. Aussi voit-on que les meilleurs Lyriques se contentent de présenter leur objet sous les différentes faces qui peuvent produire, ou entretenir la même impression, après quoi ils l'abandonnent presque aussi brusquement qu'ils l'avoient saisi.

La seconde conséquence est, qu'il doit y avoir dans une Ode unité de sentiment, de même qu'il y a unité d'action

dans l'Épopée & dans le Drame. On peut, on doit même varier les images, les pensées, les tours, mais de maniere qu'ils soient toujours analogues à la passion qui regne. Cette passion peut se replier sur elle-même, se développer plus ou moins, se retourner; mais elle ne doit ni changer de nature, ni céder sa place à une autre. Si c'est la joie qui a fait prendre la lyre, elle pourra bien s'égarer dans ses transports, & aborder un hasard, mais ce ne sera jamais à la tristesse: ce seroit un défaut impardonnable. Si c'est par un sentiment de haine qu'on débute, on ne finira point par l'amour, ou bien ce sera par l'amour de la chose opposée à celle qu'on haïssoit: & alors c'est toujours le premier sentiment, qui est seulement déguisé. Il en est de même des autres sentimens.

CHAPITRE IV.

De la forme de l'Ode.

LA forme de l'Ode est différente suivant le goût des peuples, où elle est en usage. Chez les Grecs elle étoit ordinairement partagée en stances, qu'ils appelloient *formes*, εἴδη. Ces stances avoient différens noms. Il y avoit la strophe,

l'antistrophe, & l'épode. Les strophes symétrisoient avec les antistrophes, & les épodes symétrisoient entr'elles. La strophe commençoit, l'antistrophe suivoit, ensuite venoit l'épode, puis c'étoit à recommencer sur la même forme. Le chant des vers étoit accompagné de danses. Les danseurs tournoient dans un sens pendant la strophe; στρέφω signifie *tourner*. Pendant l'antistrophe, ils tournoient dans un sens contraire, en revenant sur eux-mêmes. Pendant le chant de l'épode, qui étoit toujours plus courte, les danseurs faisoient leurs mouvemens sans tourner ni d'un côté, ni de l'autre. C'est dans cette forme que sont faites les odes de Pindare & la plupart des chœurs dramatiques.

Alcée, Sappho, & d'autres Lyriques avoient inventé avant Pindare d'autres formes, où ils mêloient des vers de différentes especes, avec une symétrie qui revenoit beaucoup plus souvent. Ce sont ces formes qu'Horace a suivies. Il est aisé de s'en faire une idée d'après ses poésies lyriques.

Les François ont des odes de deux sortes, les unes qui retiennent le nom générique, & les autres qu'on nomme *Cantates*, parce qu'elles sont faites pour être chantées, & que les autres ne se chantent pas.

Dans la premiere espece l'assortiment & le nombre des vers est à-peu-près au choix & à la disposition du poëte. Mais la premiere strophe une fois assortie, elle sert de regle à toutes les autres.

Dans les Cantates on distingue deux parties: le récitatif & l'air. Le récitatif commence, l'air suit: puis un autre récitatif, puis encore un autre air. Le récitatif présente l'objet à l'esprit, l'air exprime le sentiment qu'a dû produire la vue de l'objet. Ce qui produit deux sortes de musique, & aussi deux sortes de poésie. Le récitatif est plus doux, plus simple; l'air est plus vif, plus animé.

Ces deux especes de musique & de poésie dans la même piece lyrique, présentent l'occasion d'examiner une sorte de problême, qui est de savoir pourquoi la Musique, étant toute dans le sentiment, il y a une espece de poésie lyrique qui est fondante par sa douceur, & une autre espece qui demande au contraire toute la force & toute l'énergie imaginable.

Il est certain, en général, que plus la poésie est douce, molle, foible même, pourvu qu'elle ne soit point lâche, mieux elle se prête à la musique. Il semble alors que les inflexions & les

intervalles du chant ſont à demi formés dans les mots, & qu'il ne faut qu'un peu d'art pour les développer. Telle eſt, par exemple, la poéſie de Quinault, qui eſt le poëte peut-être le plus chantant & le plus lyrique qui fut jamais.

Cependant les odes qui ſont deſtinées à être chantées admettent, exigent même des images fortes, foncées, des métaphores hardies : Pindare en eſt rempli. Il y a des odes entieres d'Horace qui ne ſont qu'un tiſſu d'allégories : les chœurs de Sophocle, d'Euripide, de Seneque, ſont d'une force extraordinaire. C'eſt la plus forte poéſie qu'il y ait. Les Pſeaumes de David, les Cantiques des Prophêtes, ont le même caractere. D'où vient cette différence ?

Pour réduire la difficulté en un mot : Tout ce qui eſt fait pour être chanté doit être plein de ſentiment : tout ce qui eſt l'ouvrage du ſentiment eſt aiſé, libre, naïf. Cependant les odes & les cantiques ſont forts, ſerrés, travaillés, & ont l'air de l'avoir été.

Il ne s'agit, pour expliquer cette difficulté, que de regarder les choſes de près, & de ſe rappeller ce que nous avons déja dit.

Il eſt vrai que la Muſique n'exprime

que le ſentiment. Il eſt vrai auſſi que le ſentiment eſt toujours libre & naïf. Mais cette liberté, ce naïf, n'excluent point la force de l'expreſſion, au contraire ils y menent. Quand le ſentiment eſt dans ſa plus grande vivacité, il s'affranchit de l'expreſſion vulgaire : il parle par des choſes, plutôt que par des mots, parce que les mots ſont trop foibles pour lui. Il ne dit point: *mon mal eſt cruel*, mais, *c'eſt un tigre impitoyable.* De-là naiſſent les métaphores, les allégories, les comparaiſons. La naïveté n'exclut que ce qui eſt trop penſé, trop réfléchi, ou qui n'a qu'une ſéchereſſe hiſtorique, les pointes d'eſprit, les épigrammes, les tranſitions ſubtiles, les expoſitions ſyſtématiques. Auſſi n'en trouve-t-on point dans aucune piece vraiment lyrique. Mais les expreſſions les plus énergiques peuvent s'y trouver. C'eſt même là qu'on doit les trouver plus qu'ailleurs ; puiſque c'eſt-là ſur-tout que l'imagination montre toute ſa force, & que voyant les choſes d'une maniere paſſionnée, elle porte l'ame toute entiere vers l'expreſſion.

D'où vient donc que la poéſie de Quinault eſt ſi molle & ſi douce ?

C'eſt 1°. que Quinault n'a chanté que les jeux, les plaiſirs, l'amour, dont

le fond eſt la pareſſe & l'indolence.

2°. C'eſt que dans les ouvrages de Quinault la plus grande partie eſt en récitatif : ce ſont des Tragédies. Or la poéſie en pareil cas, quelque lyrique qu'elle ſoit, n'eſt point toute entiere à la paſſion. Les idées arrivant continuellement donnent à l'ame une occupation qui l'empêche de s'abandonner au ſentiment. Elle eſt obligée d'être attentive : & dès-lors point d'emportemens, point de fougue ; & par conſéquent point de ces expreſſions qui annoncent l'ivreſſe, ou la fureur : en un mot, les ſentimens ſuivent les idées ; au lieu que dans les airs, ce ſont les idées qui ſuivent les ſentimens. Il y a un ſentiment fondamental qui remplit l'ame, & qui en fait jouer toutes les facultés à ſon gré : & comme alors l'ame ne raiſonne point, elle s'occupe beaucoup plus de la force que de la juſteſſe des mots ; ce ne ſont que des ſecouſſes à exprimer ; par conſéquent on peut, on doit même admettre tout ce qui contribue à la force & à l'énergie.

CHAPITRE V.

De l'origine de la Poésie lyrique.

LA premiere exclamation de l'homme sortant du néant, fut une expression lyrique. Quand il ouvrit les yeux sur l'univers, qu'il sentit sa propre existence & les impressions agréables qu'il recevoit par tous ses sens, il ne put s'empêcher d'élever la voix. Ce cri fut à la fois un cri de joie, d'admiration, d'étonnement, de reconnoissance, causé par une multitude d'idées aussi frappantes par elles-mêmes que par leur nouveauté. Ayant ensuite reconnu avec plus de loisir & moins de confusion, les bienfaits dont il étoit comblé, & les merveilles qui l'environnoient, il voulut que tout l'univers l'aidât à payer le tribut de gloire qu'il devoit au souverain Bienfaiteur. Il anima le soleil, les astres, les fleuves, les montagnes, les vents. Il n'y eut pas un seul être qui ne parlât, pour s'unir à l'hommage que l'homme rendoit : voilà l'origine des cantiques, des hymnes, des odes, en un mot de la poésie lyrique.

Le genre humain se multiplie ; Dieu fait éclater sa puissance en faveur du

juste contre l'injuste ; les peuples reconnoissans immortalisent le bienfait par des chants qu'une religieuse tradition fait passer à la postérité. De-là les cantiques de Moïse, de Debora, de Judith, ceux des Prophêtes.

David rempli de l'esprit de Dieu, embrasse dans ses vues sublimes non seulement les merveilles de la nature, mais encore les prodiges de la Grace. Il se représente tantôt la main du Créateur qui tire des trésors de sa puissance tout l'univers, qui regle, qui ordonne, qui dispose toutes choses avec une force & une sagesse infinie ; tantôt la bonté ineffable de ce même Dieu qui se revêt d'une chair mortelle, pour rétablir l'ordre & ramener l'homme à sa fin légitime : il donne l'exemple d'une élévation proportionnée aux sujets qu'il traite, & à l'esprit qui l'anime.

Les Payens se trompoient dans l'objet de leur culte ; cependant ils avoient dans le fond de leurs fêtes le même principe que les adorateurs du vrai Dieu. Ce fut la joie & la reconnoissance qui leur fit instituer des jours solemnels pour célébrer les dieux auxquels ils se croyoient redevables de leur récolte. De-là vinrent ces chants de joie qu'ils consacroient au dieu des vendanges,

Ces fêtes qui arrivoient dans l'automne, lorſque tous les travaux champêtres étoient finis, dans un tems fait pour jouir, furent beaucoup plus célebres que celles des autres dieux, parce que le plaiſir des adorateurs ſe trouvoit lié avec la gloire du dieu qu'on adoroit.

Après avoir chanté le dieu du vin, on chanta bientôt celui de l'amour. Ces deux divinités avoient trop de liaiſon pour être ſéparées long-tems par des cœurs corrompus.

Si les dieux bienfaiſans étoient l'objet naturel de la Poéſie lyrique, les héros enfans des dieux devoient naturellement avoir part à cette eſpece de tribut. Sans compter que leur vertu, leur courage, leurs ſervices rendus, ſoit à quelque peuple particulier, ſoit à tout le genre humain, étoient des traits de reſſemblance avec la divinité. C'eſt ce qui a produit les poëmes d'Orphée, de Linus, d'Alcée, de Pindare, & de quelques autres, dont nous allons marquer les caracteres.

CHAPITRE VI.

Caracteres de Pindare & d'Anacréon.

LE nom de Pindare n'eſt gueres plus le nom d'un poête, que celui de l'enthouſiaſme même. Il porte avec lui l'idée de tranſports, d'écarts, de déſordre, de digreſſions lyriques. Cependant il ſort beaucoup moins de ſes ſujets qu'on ne le croit communément. La gloire des héros qu'il a célébrés n'étoit point une gloire propre au héros vainqueur. Elle appartenoit de plein droit à ſa famille, & plus encore à la ville dont il étoit citoyen. On diſoit, une telle ville a remporté tous les prix aux Jeux olympiques. Ainſi lorſque Pindare rappelloit des traits anciens, ſoit des ayeux du vainqueur, ſoit de la ville à laquelle il appartenoit, c'étoit moins un égarement du poëte qu'un effet de ſon art.

Horace parle de Pindare avec un enthouſiaſme d'admiration, qui prouve bien qu'il le trouvoit ſublime. Il prétend qu'il eſt téméraire d'entreprendre de l'imiter. Il le compare à un fleuve groſſi par les torrens, & qui précipite ſes eaux bruyantes du haut des rochers. Il

ne méritoit pas ſeulement les lauriers d'Apollon par ſes dithyrambes, & par ſes chants de victoire; il ſavoit encore pleurer le jeune époux enlevé à ſa jeune épouſe, peindre l'innocence de l'âge d'or, & ſauver de l'oubli les noms qui avoient mérités d'être immortels. Malheureuſement, il ne nous reſte de ce poëte admirable que la moindre partie de ſes ouvrages, ceux qu'il a faits à la gloire des vainqueurs. Les autres, dont la matiere étoit plus riche & plus intéreſſante pour les hommes en général, ne ſont point parvenus juſqu'à nous.

Ses poéſies nous paroiſſent difficiles pour pluſieurs raiſons: la premiere eſt la grandeur même des idées qu'elles renferment: la ſeconde, la hardieſſe des tours: la troiſieme, la nouveauté des mots, qu'il fabrique ſouvent pour l'endroit même où il les place. Enfin il eſt rempli d'une érudition détournée, tirée de l'hiſtoire particuliere de certaines familles & de certaines villes qui ont eu peu de part dans les révolutions connues de l'Hiſtoire ancienne.

M. Perrault a voulu tourner en ridicule la premiere ſtrophe de ſa premiere ode olympique: en voici la traduction.

» L'Eau est le plus excellent de tous » les élémens : l'or brille parmi les ri» chesses des rois, comme le feu dans » les ténebres. Muse, si tu veux chanter » les victoires, ne cherche point d'as» tre plus brillant que le soleil, qui » éclate seul dans le vuide des airs, ni » de combats plus illustres que ceux » d'Olympie (a), d'où naissent ces chants » glorieux que les plus beaux génies » consacrent au fils de Saturne, en en» trant dans le superbe palais du roi de » Syracuse (b).

Il ne s'agit point ici de s'arrêter ni aux tours, ni aux figures, soit de pensées, soit de mots. Vouloir reprocher à Pindare ce que les Grecs ne lui ont pas reproché du côté du style, c'est prouver qu'on n'est pas juge compétent. Nous n'avons droit de prononcer que sur le fonds & les choses : encore ne devons-nous le faire qu'avec timidité.

Est-il rien de plus grand, de plus

(a) Olympie, ville du Péloponese, auprès de laquelle on célébroit, tous les quatre ans, les jeux Olympiques. Ils avoient été institués par Hercules, en l'honneur de Jupiter. Ils servirent à fixer les dates dans l'histoire de la Grece, comme les Consulats dans celle de la République Romaine.

(b) C'étoit Hiéron, celui qui vainquit les Carthaginois auprès d'Himete. Il mourut dans la 78 Olympiade.

noble, de plus lyrique que ce morceau? Qui croiroit que M. Perrault auroit pu traduire ainſi le premier vers? *L'eau eſt bonne à la vérité*: Cette traduction eſt plate & ne fait point de ſens; & dans le poëte grec elle contient la baſe d'un ſyſtême philoſophique, qui étoit celui de Thalès, lequel regardoit l'eau comme le premier principe, le premier élément dont ſe formoient tous les autres êtres dans la nature. Qu'on réuniſſe cette idée avec celles qui l'accompagnent: *Le premier des élémens, le plus précieux des métaux, le plus brillant des aſtres*, voilà les ſymboles de la victoire que le poëte veut célébrer. L'or brille entre les autres métaux, comme le feu dans la nuit: le ſoleil ſeul efface tous les autres aſtres, & fait de tout le ciel un déſert quand il y eſt: on ne voit que lui. Ainſi une victoire Olympique eſt au-deſſus de toutes les victoires: elle efface toutes les autres. Ce n'eſt qu'aux plus grands génies qu'il appartient de chanter des hymnes en action de graces, & d'entrer ainſi dans le palais du Prince vainqueur. On n'a pas beſoin d'efforts, ni de préjugés favorables aux Grecs pour ſentir la hardieſſe, l'élévation & la richeſſe de ces penſées. Et on doit

ſuppoſer qu'elles ont été miſes en œuvre comme elles le méritoient, & dans le goût de la nation pour laquelle l'auteur travailloit.

Mais comment eſt loué le Prince dont il s'agit ?

» Ce Prince qui porte le ſceptre de la » Juſtice dans ſon empire, qui cueille » la fleur de toutes les vertus, qui n'ex» celle pas moins dans les arts que les » plus chers favoris des Muſes, lorſ» qu'ils chantent dans les feſtins : Prends » ta lyre ſavante, livre-toi aux plus » doux tranſports que t'inſpire le gé» néreux courſier, qui voloit ſur les » bords de l'Alphée, & qui ſans être » preſſé de l'aiguillon, plaça ſon maî» tre dans le ſein de la victoire. Sa » gloire brille dans les contrées de Pe» lops (*a*), &c.

On peut remarquer l'art avec lequel le poëte propoſe ſon ſujet. On voit Hieron, ſon courſier, ſa victoire, tout cela paroît comme environné de gloire. Le ſceptre du héros eſt celui de Thémis. Il préſente les vertus comme des tiges qui portent une fleur, & c'eſt cette fleur que moiſſonne Hieron : ſon courſier vole ſur les bords de l'Al-

---

(*a*) C'eſt le Péloponeſe, aujourd'hui la Morée.

phée (a) : le voilà dans le sein de la victoire.

Pindare naquit à Thébes en Béotie dans la 65 Olympiade, 500 ans avant J. C. Quand Alexandre ruina cette ville, il voulut que la maison où ce poëte avoit demeuré fût conservée.

Avant Pindare la Grece avoit eu plusieurs Lyriques, dont les noms sont encore fameux, quoique les ouvrages de la plupart ne subsistent plus. Alcman fut célebre à Lacédémone : Stesichore en Sicile : Sapho fit honneur à son sexe, & donna son nom au vers sapphique, qu'elle inventa. Elle étoit de l'isle de Lesbos, aussi-bien qu'Alcée, qui fleurit dans le même-tems, & qui fut l'inventeur du vers alcaïque, celui de tous les vers lyriques qui a le plus de majesté.

ANACRÉON.

Anacréon de Téos, ville d'Ionie, s'étoit rendu célebre plusieurs siecles auparavant. Il fut contemporain de Cyrus, & mourut la 6 Olymp. âgé de quatre-vingt-trois ans. Il nous reste encore un assez grand nombre de ses pieces qui ne respirent toutes que le plaisir & l'amuse-

(a) Alphée, riviere qui passe dans le Péloponese auprès du lieu où se célébroient les Jeux.

ment. Elles ſont courtes. Ce n'eſt le plus ſouvent qu'un ſentiment gracieux, une idée douce, un compliment délicat tourné en allégorie : ce ſont des graces ſimples, naïves, demi-vêtues.

Sa Colombe eſt un chef-d'œuvre de délicateſſe. M. Lefebvre diſoit qu'il ne ſembloit pas que ce fût l'ouvrage d'un homme, mais celui des Muſes mêmes & des Graces.

» D'où viens-tu, aimable Colombe ? » d'où viens-tu ? D'où viennent ces » odeurs dont tu es parfumée ? Pourquoi » fends-tu les airs ? Je deſire de l'ap- » prendre.

» Anacréon m'envoie vers Bathylle » ſon ami. J'étois à Vénus. Cette déeſſe » me donna à ce poëte pour avoir un » de ſes hymnes. Maintenant c'eſt lui que » je ſers. Ce ſont ſes lettres que je porte. » Il veut bientôt me mettre en liberté. » Mais quand il me renverroit, je reſ- » terois toujours pour le ſervir. Irois-je » voler ſur les montagnes, me percher » ſur les arbres, manger quelque graine » ſauvage ? Avec lui, je mange du pain, » que je lui prends dans les doigts : je » bois ſon vin dans ſa coupe. Quand j'ai » bu, je danſe, je le couvre de mes » aîles, puis je m'endors ſur ſa lyre. » Voilà tout. Adieu, vous m'avez fait » cauſer plus qu'une corneille.

Autrefois on se servoit d'oiseaux pour porter les lettres. La colombe qui parle dans cette piece, est un de ces courriers aîlés. Quelle naïveté dans son discours! que de graces! Quel agrément dans l'image qu'elle présente de sa vie, & de celle de son maître, de la douce liberté qui regne chez lui! Mais ces beautés ne se démontrent point, il faut être né pour les sentir.

Quelquefois ses chansons ne présentent qu'une scene gracieuse, que l'image d'un gazon qui invite à se reposer.

» Mon cher Bathylle, asseyez-vous » à l'ombre de ces beaux arbres. Les » zéphirs agitent mollement leurs feuil- » les. Voyez cette claire fontaine qui » coule & qui sembe nous inviter. Hé, » qui pourroit, en voyant un si beau lieu, » ne point s'y reposer?

Quelquefois c'est un petit récit allégorique:

» Un jour les Muses firent l'Amour » prisonnier. Elles le lierent aussitôt avec » des guirlandes de fleurs, & le mirent » sous la garde de la Beauté. La déesse » de Cythere vint pour racheter son fils; » mais les chaînes qu'il porte ne sont plus » des chaînes pour lui; il veut rester » dans sa captivité.

Rien n'est plus ingénieux & en même

tems plus délicat que cette fiction. L'Amour apparemment avoit dressé des embûches aux Muses : l'ennemi est pris, lié, mis en prison. C'est la Beauté qui est chargée d'en répondre. On veut lui rendre la liberté, il n'en veut plus, il aime mieux être prisonnier. On sent combien il y a de choses vraies, douces & fines dans cette image. Rien n'est si galant.

CHAPITRE VII.

HORACE.

HORACE, le premier & le seul des Latins qui ait réussi parfaitement dans l'Ode, s'étoit rempli de la lecture de tous les Lyriques grecs. Il a, selon les sujets, la gravité & la noblesse d'Alcée & de Stesichore, l'élévation & la fougue de Pindare, le feu, la vivacité de Sappho, la mollesse & la douceur d'Anacréon. Néanmoins on sent quelquefois qu'il y a de l'art chez lui, & qu'il songe à égaler des modeles. Anacréon est plus doux, Pindare plus hardi, Sappho dans les deux morceaux qui nous restent, montre plus de feu, & probablement Alcée avec sa lyre d'or, étoit plus grand encore & plus majestueux. Il semble même qu'en tout genre de littérature &

de goût, les Grecs aient eu une ſorte de droit d'aîneſſe. Ils ſont chez eux quand ils ſont ſur le Parnaſſe. Virgile n'eſt pas ſi riche, ſi abondant, ſi aiſé qu'Homere. Térence, ſelon toutes les apparences, ne vaut pas tout ce que valoit Ménandre. En un mot, s'il m'étoit permis de m'exprimer ainſi, je dirois que les Grecs paroiſſent nés riches, & que les autres au contraire reſſemblent un peu à des gens de fortune.

On peut appliquer au lyrique d'Horace ce qu'il a dit lui-même du Deſtin : qu'il reſſemble à un fleuve qui tantôt paiſible au milieu de ſes rives, marche ſans bruit vers la mer ; & tantôt, quand les torrens ont groſſi ſon cours, emporte avec lui les rochers qu'il a minés, les arbres qu'il déracine, les troupeaux & les maiſons des laboureurs, en faiſant retentir au loin les forêts & les montagnes (*a*).

Quoi de plus doux que ſon ode ſur la mort de Quintilius ! Jules Scaliger admi-

---

(*a*) . . . . . nunc medio alveo
Cum pace delabentis Etruſcum
In mare, nunc lapides adeſos
Stirpeſque raptas, & pecus, & domos,
Volventis unà ; non ſine montium
Clamore, vicinæque ſylvæ
Cum fera diluvies quietos
Irritat amnes.

roit tellement cette piece, qu'il disoit qu'il aimeroit mieux l'avoir faite que d'être roi d'Arragon.

Le sentiment qui y domine est *l'amitié compatissante.* Virgile avoit perdu un excellent ami. Pour le consoler, Horace commence par pleurer avec lui : & ensuite il lui insinue qu'il faut mettre fin à ses larmes. Il y a des réflexions très-délicates à faire sur ce tour adroit du poëte consolateur.

Le ton de la piece est celui de la douleur, mais d'une douleur qui fait pleurer ; c'est-à-dire, qu'elle doit être mêlée de foiblesse, de langueur, d'abattement. Tout sera triste, négligé. Les idées s'arrangeront selon qu'elles arriveront.

» Peut-on rougir de pleurer, & de
» pleurer long-tems une tête si chere ?
» O vous, à qui Jupiter accorda les char-
» mes de la voix & les accords de la
» lyre, Melpomene, inspirez-moi des
» sons de douleurs. C'en est donc fait :
» Quintilius est enseveli dans un sommeil

QUis desiderio sit pudor, aut modus
Tam cari capitis? præcipe lugubres
Cantus, Melpomene, cui liquidam pater
Vocem cum cithara dedit.
Ergo Quintilium perpetuus sopor

» qui

» qui ne finira point. La Pudeur, la
» Bonne foi, sœur incorruptible de la Justice, la Candeur retrouveront-elles jamais un mortel qui lui ressemble ?
» Tous les gens de bien l'ont pleuré (*a*).
» Mais, cher Virgile, il n'y en a point
» qui le pleure plus amérement que vous.
» Hélas ! c'est en vain que votre tendresse le redemande aux dieux. Ils ne
» l'ont pas voulu ainsi. Vous tireriez de
» votre lyre des accords plus touchans
» que ceux d'Orphée, dont les arbres
» entendirent la voix ; vous ne rappellerez pas à la vie l'ombre vaine que

---

Urget! cui Pudor, & Justitiæ soror
Incorrupta Fides, nudaque Veritas,
Quando ullum invenient parem ?
Multis ille bonis flebilis occidit :
Nulli flebilior, quàm tibi, Virgili.
Tu frustrà pius, heu! non ita creditum,
Poscis Quintilium deos.
Quòd si Threicio blandiùs Orpheo
Auditam moderere arboribus fidem :
Non vanæ redeat sanguis imagini,
Quam virgâ semel horridâ
Non lenis precibus fata recludere,

(*a*) Nous avons traduit *Flebilis* dans le même sens qu'il a, ode II. liv. 4. *Flebili sponsæ juvenemve raptum* : le jeune époux enlevé à l'épouse qui pleure. On ne dira pas à l'épouse qui mérite d'être pleurée. Il a paru d'ailleurs que cette maniere de traduire faisoit un sens plus naturel & plus convenable à la douleur.

» Mercure a une fois remiſe avec ſa verge
» fatale, dans le noir troupeau. Ce dieu
» exécute les deſtins ſans écouter nos
» vœux. Deſtins cruels ! Mais la patien-
» ce adoucit les maux qu'on ne ſauroit
» guérir.

Toute cette ode ſe réduit à ces deux mots : *Vous avez raiſon de pleurer un ami auſſi parfait que l'étoit Quintilius ; mais après tout, vos larmes ne lui rendront point la vie.*

Ne rougiſſons point.... C'étoit préciſément le contraire qu'Horace vouloit faire entendre à ſon ami, *ſpecie excuſantis exprobrat.* La douleur d'un homme ſenſé a ſes bornes, *flagrantior æquo non debet dolor eſſe viri.* Horace veut le faire ſentir indirectement à Virgile. Cependant il pleure avec lui.

Muſe, inſpirez-moi des ſons de douleur. Elle lui en inſpire. Il voit le tombeau de Quintilius : il gémit : il regrette ſes vertus, en peu de mots. La vraie douleur parle peu. Enſuite il ſe tourne doucement vers ſon ami, & lui repréſente la volonté ſuprême des dieux : *Ils ne l'ont point voulu ainſi, non ita creditum.* La phraſe

---

Nigro compulerit Mercurius gregi.
Durum, ſed levius fit patientiâ,
Quidquid corrigere eſt nefas.

latine enveloppe l'idée. La douleur eſt ſi tendre, que les expreſſions les plus douces doivent être adoucies encore, de peur de l'irriter. Et ce ſeroit mal traduire que de développer la penſée, comme la plupart des traducteurs l'ont fait. Elle ne doit être qu'apperçue.

Le conſolateur cite un exemple d'un malheur pareil à celui de ſon ami. C'eſt une diſtraction adroite. Virgile ne voit plus alors ſon malheur, ou s'il le voit, c'eſt dans le malheur d'Orphée. Peu à à peu on l'apprivoiſe, & on le mene à une vérité, qu'on a généraliſée exprès, de peur que l'application qu'on lui en eût faite à lui-même, n'eût été trop ſenſible.

Il faut remarquer que les articulations & les jointures qui uniſſent les différentes parties de cette ode, ne ſont que dans les choſes, & point du tout dans les mots. Cette liaiſon ſuffit.

Il prend un ton bien différent, lorſqu'il fait parler Nérée, & que dans l'enthouſiaſme des oracles, il voit les bataillons innombrables qui viennent briſer le ſceptre antique de Priam :

» Dieux! de quelles ſueurs ſont trem-» pés les guerriers & les chevaux! Que

---

Eheu quantus equis, quantus adeſt viris.

» de morts parmi les enfans de Darda-
» nus ! Déja Pallas apprête son casque ,
» son égide , son char & toute sa fu-
» reur.

Ou lorsqu'il se déchaîne contre le premier qui osa franchir les mers.

» Non , il n'est point de forfaits , où la
» race humaine ne se précipite hardi-
» ment. Le fils de Japet (*a*) osa dérober
» le feu dont il fit présent aux nations.
» Mais aussi, après ce funeste larcin , fait
» dans les demeures des dieux , la mai-
» greur , la fievre, tous les maux vin-
» rent désoler la terre. Et la Mort qui
» auparavant s'approchoit avec lenteur ,
» hâta ses pas. Dédale (*b*) essaya de fen-

Sudor ! quanta moves funera Dardanæ
Genti ! Jam galeam Pallas , & ægida ,
Currusque & rabiem parat,
Audax omnia perpeti
  Gens humana ruit per vetitum nefas.
Audax Iapeti genus
  Ignem fraude mala gentibus intulit.
Post ignem ætheriâ domo
  Subductum , macies , & nova febrium
Terris incubuit cohors :
  Semotique prius tarda necessitas
Leti corripuit gradum.

(*a*) Promethée qui ayant figuré un homme de limon, alla dérober le feu du ciel pour l'animer.

(*b*) Dédale enfermé dans le labyrinthe de Créte , dont il avoit été lui-même l'architecte , se fit des aîles de cire avec lesquelles il se sauva.

» dre les airs avec des aîles que la nature
» n'a point données à l'homme. Hercule
» (a) a forcé l'Acheron. Rien n'eſt diffi-
» cile aux mortels. Nous eſcaladons les
» cieux même dans notre folie, & nos
» crimes ne permettent point à Jupiter
» de quitter un inſtant ſa foudre venge-
» reſſe.

Et quand il donne des leçons à l'ambitieux pour le ramener à la modération :

» Souvenez-vous, Dellius, de conſer-
» ver l'égalité d'âme dans les diſgraces :
» & de même dans les ſuccès, de ne pas
» vous livrer aux tranſports d'une joie
» exceſſive, parce que vous mourrez.
» Vous mourrez ; ſoit que vous paſſiez

Expertus vacuum Dædalus aëra
Pennis non homini datis.
Perrupit Acheronta Herculeus labor.
Nil mortalibus arduum eſt.
Cœlum ipſum petimus ſtultitiâ : neque
Per noſtrum patimur ſcelus
Iracunda Jovem ponere fulmina.

AD DELLIUM.

ÆQUAM memento rebus in arduis
Servare mentem : non ſecus ac bonis
Ab inſolenti temperatam
Lætitia, moriture Delli :

(a) Hercule deſcendit aux enfers pour en tirer Alceſte, & la rendre à ſon mari Admete Roi de Theſſalie.

» tout le tems de votre vie dans la trif-
» teffe ; ou que, dans les jours de fêtes,
» vous alliez quelquefois à l'écart, fur
» le gazon, vous égayer avec une ex-
» cellente bouteille de Falerne. Faites
» apporter du vin, des parfums & des
» rofes, qui durent, hélas! fi peu, dans
» cet endroit charmant, où de hauts
» pins & des peupliers blancs aiment
» à entrelacer leurs rameaux, pour vous
» faire un ombrage, & où les petits flots
» d'un ruiffeau font mille circuits pour
» s'échapper : votre fortune, votre âge,
» vous le permettent encore, & les
» fœurs noires qui filent vos jours (*a*).

(*a*) Les Parques.

Seu mœftus omni tempore vixeris ;
Seu te in remoto gramine per dies
Feftos reclinatum beâtis
Interiore nota (*a*) Falerni.
Quà pinus ingens, albaque populus,
Umbram hofpitalem confociare amant
Ramis & obliquo laborat
Lympha fugas trepidare rivo,
Huc vina, & unguenta, & nimium breves
Flores amœnæ ferre jube rofæ ;
Dùm res, & ætas, & fororum
Fila trium patiuntur atra.

(*a*) *Nota interior* : chaque bouteille portoit fur une forte d'écriteau, la date & la qualité du vin. *Interior* : le tas le plus enfoncé dans le cellier, eft celui du vin le plus vieux.

» Il faudra quitter ces parcs immenses,
» que vous avez achetés, cette maison,
» cette métairie, que le Tibre baigne
» de ses eaux ; il faudra les quitter ; &
» un héritier jouira des biens que vous
» aurez entassés. Riche, pauvre, soyez
» du sang d'Inachus (*a*), ou sorti d'un
» vil mortel, qui n'a pas de toît pour se
» retirer, il n'importe ; vous serez la
» victime du dieu sans pitié (*b*). Nous
» allons tous au même terme. Le sort de
» tous tant que nous sommes, s'agite
» dans l'urne fatale, pour en sortir tôt
» ou tard, & nous faire passer dans la
» barque (*c*), & de-là dans un exil qui
» ne finira point.

(*a*) Le plus ancien Roi d'Argos.

(*b*) Pluton.

(*c*) De Caron.

Cedes coëmptis saltibus, & domo,
Villaque, flavus quam Tiberis lavit ;
Cedes ; & exstructis in altum
Divitiis potietur heres.
Divesne prisco natus ab Inacho
Nil interest, an pauper, & infima
De gente sub Dio (*a*) moris,
Victima nil miserantis Orci.
Omnes eodem cogimur ; omnium
Versatur urna seriùs ocyùs
Sors exitura, & nos in æternum
Exilium impositura cymbæ.

(*a*) *Sub Dio*, C'est la même chose que *sub Jove* ; exposé aux injures de l'air.

CHAPITRE VIII.

MALHERBE.

MALHERBE est le premier en France qui ait montré l'Ode dans sa perfection. Avant lui, nos Lyriques faisoient paroître assez de génie & de feu. La tête remplie des plus belles expressions des poëtes anciens, ils faisoient un galimatias pompeux de latinismes & d'hellénismes cruds & durs, qu'ils lardoient de pointes, de jeux de mots, de rodomontades. Aussi vains & aussi romanesques sur leurs pégases que nos preux chevaliers l'étoient dans leurs joustes & dans leurs tournois, *ils décochoient leurs tempêtes poétiques dessus la longue infinité ; & vainqueurs des siecles, monstres à cent têtes, ils gravoient les conquêtes sur le front de l'éternité.*

Malherbe réduisit ces Muses effrenées aux regles du devoir. Il voulut qu'on parlât avec netteté, justesse, décence ; que les vers tombassent avec grace. Il fut en quelque sorte le pere du bon goût dans notre poésie : & ses loix, prises dans le bon sens & dans la nature, servent encore de regles, comme l'a dit M. Despréaux, même aux auteurs d'aujourd'hui.

Malherbe avoit beaucoup de feu; mais de ce feu qui eſt chaud, & qui dure. Il travailloit ſes vers avec un ſoin infini. Il ménageoit la chute des ſtances, de maniere que leur éclat fût à demi enveloppé dans le tiſſu même de la période. Ce n'eſt point un trait épigrammatique qui eſt tout en pointe : c'eſt une penſée ſolide qui ne ſe montre à la fin de la ſtance, qu'autant qu'il le faut pour l'appuyer & empêcher qu'elle ne ſoit traînante.

Pour trouver Malherbe ce qu'il eſt, il faut avoir la force de digérer quelques vieux mots, & d'aller à l'idée, plutôt que de s'arrêter à l'expreſſion. Ce poëte eſt grand, noble, hardi, plein de choſes; tendre, gracieux, quand la matiere le demande. Eſt-il rien de plus hardi & de plus harmonieux que ces deux ſtances où il compare Henri le grand à un fleuve débordé ?

TEL qu'à vagues épandues
Marche un fleuve impétueux
De qui les neiges fondues
Rendent le cours furieux.
Rien n'eſt sûr en ſon rivage,
Ce qu'il trouve il le ravage;
Et traînant comme buiſſons
Les cheſnes & leurs racines,
Oſte aux campagnes voiſines
L'eſpérance des moiſſons.

TEL & plus épouvantable
S'en alloit ce conquérant ;
A son pouvoir indomptable
Sa colere mesurant.
Son front avoit une audace
Telle que Mars en la Thrace ;
Et les éclairs de ses yeux
Etoient comme d'un tonnerre
Qui gronde contre la Terre
Quand elle a fâché les Cieux.

Quelle différence entre ce ton superbe & celui qu'il emploie pour consoler Du Perrier de la mort de sa fille ?

TA douleur, Du Perrier, sera donc éternelle ?
Et tes tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours ?

Cette strophe est tendre, & paroît avoir cette négligence que demande la douleur.

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas ?

L'idée de dédale ou de labyrinthe, car l'un est pris pour l'autre, est vive & peint fortement les égaremens d'une raison qui ne peut se retrouver. *Commun trépas*, est latinisme ; il n'est plus d'usage. Il nous faut à présent une circonlo-

cution, & dire, *le trépas dont personne n'est exempt.*

Mais elle étoit du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin.
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

C'est à la fin de cette piece que se trouvent ces stances fameuses où la mort personnifiée est présentée comme un tyran qui n'épargne personne.

La Mort a des rigueurs à nulle autre pareilles :
On a beau la prier,
La cruelle qu'elle est, se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses loix ;
Et la garde qui veille aux barrieres du Louvre
N'en défend pas nos Rois.

De murmurer contre elle & perdre patience
Il est mal à propos.
Vouloir ce que Dieu veut, est la seule science
Qui nous met en repos.

C'est la pensée d'Horace : *durum : sed levius fit patientiâ quidquid corrigere est nefas.*

Enfin Malherbe vint, & le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir.
Desp.

RACAN.

Racan, disciple de Malherbe, a fait aussi quelques odes. Les choses n'y sont point aussi serrées que dans celles de son maître. C'étoit assez le défaut de ses pieces. La forme en étoit douce, coulante, aisée ; c'étoit la nature seule qui le guidoit. Mais comme il n'avoit point étudié les sources ; il n'y avoit pas toujours au fond assez de ce poids qui donne la consistance.

Il a traduit les Pseaumes : & quoique sa traduction soit médiocre ordinairement, il y a des endroits d'une très-grande beauté : telle est celle du Ps. 92,

L'EMPIRE du Seigneur est reconnu par-tout,
Le monde est embelli, de l'un à l'autre bout,
De sa magnificence.

Sa force l'a rendu le vainqueur des vainqueurs ;
Mais c'est par son amour, plus que par sa puissance,
Qu'il regne dans les cœurs.

Sa gloire étale aux yeux ses visibles appas :
Le soin qu'il prend pour nous fait connoître ici bas
Sa prudence profonde :

De la main dont il forme & le foudre & l'éclair,
L'imperceptible appui soutient la terre & l'onde
Dans le milieu des airs.

De la nuit du chaos, quand l'audace des yeux
Ne marquoit point encor dans le vague des lieux
De zénit, ni de zône,

L'immensité de Dieu comprenoit tout en soi,
Et de tout ce grand Tout, Dieu seul étoit le trône,
Le royaume & le Roi.

On vante son ode au Comte de Bussy de Bourgogne. Elle est toute philosophique. Il invite ce Seigneur à mépriser la vaine gloire & à jouir de la vie.

Bussy, notre printems s'en va presque expiré,
Il est tems de jouir du repos assuré,
Où l'âge nous convie.

Fuyons donc ces grandeurs qu'insensés nous suivons;
Et sans penser plus loin, jouissons de la vie,
Tandis que nous l'avons.

Que te sert de chercher les tempêtes de Mars,
Pour mourir tout en vie au milieu des hasards
Où la gloire te mene ?

Cette mort qui promet un si digne loyer,
N'est toujours que la mort qu'avecque moins de peine
L'on trouve en son foyer, &c.

ROUSSEAU.

Après Malherbe & Racan, est venu le célebre Rousseau, qui par la force de ses vers, la beauté de ses rimes, la vigueur de ses pensées, a fait presque oublier nos anciens, sur-tout à ceux dont la délicatesse s'offense d'un mot suranné. Le vieux Corneille pouvoit-il tenir contre le jeune Racine ?

Rousseau, est, sans doute, admirable

dans ses vers ; son style est sublime & parfaitement soutenu, ses pensées se lient bien : il pousse sa verve avec la même force depuis le début jusqu'à la fin : je le veux : mais a-t-il toujours assez de ce pliant, de cette souplesse qui donne la grace & qui fait jouer les membres avec facilité ? L'a-t-il souvent ? Sa force n'est-elle jamais que de la force ? Pour en juger facilement, qu'on le compare avec les endroits de Quinault qui approchent de l'ode. Qu'on compare l'ode qui commence par ces mots : *J'ai vu mes tristes journées*, qui est, sans contredit, une de celles où il y a le plus de moelleux, avec le chœur de Racine dans Esther : *Pleurons & gémissons.* C'est le même sentiment qui regne dans l'un & dans l'autre morceau : les deux poëtes ont tiré l'un & l'autre, beaucoup de choses de l'Ecriture sainte. Il ne sera point difficile de sentir ce que nous disons : & on verra que si M. Rousseau a eu un grand nombre des parties néçessaires pour former les grands lyriques ; il y en a quelques-unes qu'il n'a point eues ; ou qu'il n'a eues que dans un degré ordinaire.

Quand on veut trouver les défauts des grands écrivains, il faut les chercher dans l'excès de la qualité qui fait leur caractere propre. On met toujours trop de ce

qui ne coûte rien. Si c'eſt la force qui domine chez eux, ils ſeront quelquefois durs. Si c'eſt la grandeur, ils ſeront quelquefois outrés & romaneſques. S'ils veulent être fins, délicats, ils ſeront de tems en tems ſubtils & rafinés. Doux, ils ſeront mous, lâches, preſque inſipides. Homere nous a peint cette vérité dans ſes héros. Leurs caracteres ſont dans une vertu; & leurs vices dans l'excès de cette vertu.

Nous ne citerons aucun morceau de Rouſſeau, parce qu'il eſt aſſez connu, & que d'ailleurs nous n'avons déja que trop de citations (*a*).

CHAPITRE IX.

Pſeaume 103 ſur la création du monde.

On ne nous pardonneroit pas de terminer cette partie, ſans avoir donné aucun exemple du Lyrique ſacré, qui l'emporte infiniment ſur tous les profanes. David, diſoit St. Jérôme, peut nous tenir lieu de tous les Grecs & de tous les Latins : *David Simonides noſter, Pinda-*

(*a*) On a les meilleures pieces de cet auteur dans un petit volume élégamment imprimé, chez Deſaint & Saillant, rue S. Jean de Beauvais.

rus, *Alcæus*, *Flaccus quoque*. C'eſt là qu'on trouve le beau idéal de l'Ode, réaliſé. Le grand, le doux, le triſte, le véhément, tout y eſt dans la plus haute perfection. Que ſeroit-ce ſi nous pouvions le goûter parfaitement, & dans la langue originale, qui eſt la plus énergique de toutes les langues?

Nous aurions placé ici le fameux cantique de Moïſe ſur le paſſage de la Mer rouge, tel que l'a donné M. Rollin, d'après M. Herſan. Le public en eût été mieux ſervi : mais comme il a été examiné ſur les regles de l'Eloquence, nous avons cru qu'il falloit en donner un autre morceau qui fût examiné ſur les regles de la poéſie lyrique.

Le poëte ſacré exprime dans le Pſeaume 103 ſon admiration & ſa reconnoiſſance à la vue des ouvrages de Dieu. Ainſi la matiere du poëme eſt le ſentiment d'admiration ; & l'objet de cette admiration eſt la ſageſſe, la puiſſance & la bonté de Dieu pour le genre humain.

» Mon ame, béniſſez le Seigneur. »

C'eſt le début, Bénir, c'eſt louer, célébrer, remercier un bienfaiteur. David annonce le ſentiment qui l'anime & qu'il va préſenter dans tout ſon cantique. Mais

---

ɣ. Benedic anima mea Domino.

comme ce ſentiment tient aux objets qui le produiſent ; il préſente ces objets, pour préſenter en même tems le ſentiment. On va les voir dans les tableaux ſuivans, que nous avons ſéparés exprès, afin qu'on les vît avec plus de facilité & plus de netteté.

1. *Tableau.*

» Que votre grandeur a d'éclat, ô » mon Dieu ! Quelle gloire, quelle ma» jeſté vous environne ! Vous êtes entouré » de lumiere comme d'un vêtement.

Il faut que l'imagination s'arrête vis-à-vis de cette peinture, pour en ſentir la magnificence. Le prophête voit Dieu avec toute ſa gloire : il lui paroît environné de feux & de rayons éclatans : c'eſt le vêtement qui le couvre.

David ayant fixé d'abord ſes yeux ſur Dieu même, & voulant parcourir ſes ouvrages, devoit commencer par le ciel où brille ſur-tout ſa gloire : c'eſt le ſecond tableau.

2. *Tableau.*

» C'eſt vous qui avez rendu le ciel » comme un pavillon, dont les eaux

---

Domine Deus meus, magnificatus es vehementer.

2. Confeſſionem & decorem induiſti, amictus lumine ſicut veſtimento.

3. Extendens cœlum ſicut pellem : qui tegis aquis ſuperiora ejus.

» supérieures sont le toît. Vous montez
» sur les nuées : vous marchez sur les
» aîles des vents : les orages sont vos
» ministres, & le feu brûlant exécute
» vos ordres.

L'Univers n'est qu'une tente pour celui qui l'a fait. Il l'a dressée en un moment, il peut la replier de même. Les eaux célestes forment une voûte immense, un plafond de cristal qui l'embellit. C'est la signification propre du terme hébreu. C'est sous ce dais superbe que Dieu vole d'un bout à l'autre de l'Univers, & qu'il y promene sa gloire. Les nuées lui servent de chariot. Quand il veut descendre, il les abaisse : & les vents sont ses coursiers, il marche sur leurs aîles. Il envoie ses ministres, qui sont les orages & la flamme dévorante. Faut-il soulever les flots, dessécher les mers, porter aux climats arides d'abondantes rosées ? Les vents partent & exécutent. Faut-il dévorer des villes adulteres, consumer des nations rebelles ? Le feu descend & Dieu est vengé.

Tendre le ciel est d'une énergie admirable. Il peint la chose, l'action & la fa-

---

4. Qui ponis nubem ascensum tuum, qui ambulas super pennas ventorum.

5. Qui facis angelos tuos spiritus, & ministros tuos ignem urentem.

cilité de celui qui agit. *Vous montez* sur les nuées, comme sur un char de triomphe. Mais quel char, qui porte Dieu dans le vuide des airs! *Marcher sur les aîles*, pour dire, être traîné par des coursiers aîlés, est une expression aussi riche que hardie.

On a vu le ciel, les airs, les nuées & Dieu qui y regne : c'est le trône de Dieu : voyons la terre qui est son marchepied : *Terra scabellum pedum ejus.*

3. *Tableau.*

» Vous avez fondé la terre sur elle-
» même ; les siecles ne l'ébranleront ja-
» mais. L'abîme l'environne comme un
» vêtement.

» Les ondes étoient arrêtées sur les
» montagnes : votre parole menaçante
» leur a fait prendre la fuite, la voix de
» votre tonnerre les a remplies de crainte.
» Aussitôt s'éleverent les montagnes, les
» vallées s'abaisserent dans les lieux que
» vous leur avez marqués. Vous avez

6. Qui fundasti terram super stabilitatem suam : non inclinabitur in sæculum sæculi.

7. Abyssus, sicut vestimentum, amictus ejus ; super montes stabunt aquæ.

8. Ab increpatione tua fugient : à voce tonitrui tui formidabunt.

9. Ascendunt montes & descendunt campi, in locum, quem fundasti eis.

» posé des bornes qu'elles ne passeront » jamais. Jamais elles ne reviendront cou» vrir la terre.

Que de traits sublimes dans ce tableau ! La terre en équilibre au milieu des airs, appuyée sur elle-même. Un poids immense qui se soutient seul, sans appui, & que tous les siecles ne peuvent ébranler. La mer l'environne *comme un vêtement*. Homere a employé la même expression, Ποσειδῆς ἐννοσιγάιος.

Les ondes fixées étoient arrêtées.... Il y a le futur dans le texte, c'est un hébraïsme. Dans le tems de la création, lorsque tout étoit encore confondu dans le chaos, les eaux couvroient les montagnes : elles étoient fixées sur elles, *stabant*. Les eaux entendirent la voix menaçante du Créateur : elles s'enfuirent aussitôt en mugissant. Alors les montanes éleverent leurs cimes, les vallées s'abaisserent, le globe terrestre prit la figure qui lui étoit prescrite : quelle peinture ! les eaux se sont retirées dans le bassin qu'on leur a préparé, elles s'agitent, se gonflent ; mais elles n'oseroient passer la ligne tracée par le doigt de Dieu : *non transgredientur*.

---

10. Terminum posuisti, quem non transgredientur: neque convertentur operire terram.

Dans le tableau ſuivant le prophête ſe repréſente les fontaines, les pluies du ciel, la fécondité de la terre.

4. *Tableau.*

» C'eſt vous qui envoyez les fontaines » dans les vallées. Leurs eaux ſe filtrent » à travers les montagnes. Les bêtes » des champs viendront s'y abreuver : » l'âne ſauvage attend qu'elles coulent » pour s'y déſaltérer. Les oiſeaux per- » chés ſur leurs bords y feront entendre » leurs râmages, au milieu des rochers. » Vous arroſerez les montagnes mêmes » par les eaux du ciel. Toute la terre » raſſaſiée de vos bienfaits deviendra fé- » conde.

Le prophête ſe place dans l'inſtant de de la création. Il voit ſourdre les fontaines, au premier ordre du Créateur : il voit l'animal altéré qui *attend* qu'elles coulent. Cette idée eſt très-belle, & marque la confiance que les animaux mêmes ont en celui qui les nourrit. Il y a dans Tibulle une expreſſion à peu-près ſemblable, appliquée aux herbes de l'E-

11. Qui emittis fontes in convallibus ; inter medium montium pertranſibunt aquæ.

12. Potabunt omnes beſtiæ agri, expectabunt onagri in ſiti ſua.

13. Rigans montes de ſuperioribus ſuis ; de fructu operum tuorum ſatiabitur terra.

gypte que le Nil arrose sans le secours des pluies :

Arida nec pluvio supplicat herba Jovi.

L'herbe altérée n'invoque point le dieu de la pluie.

Les oiseaux perchés... Les bords des rivieres sont plantés d'arbres, les oiseaux y font entendre leurs ramages dans les rochers, ce sont des objets placés comme en perspective dans le tableau : il n'est rien de plus gracieux, ni de plus riant.

Vous arroserez... C'est l'humidité jointe à une douce chaleur qui développe tous les germes de la nature. Les vallées & les plaines sont arrosées par les rivieres : que deviendront les montagnes ? Dieu a placé au-dessus d'elles des réservoirs : les nuages se fondront en pluie pour les désaltérer. Ainsi toute la terre, qui est comme un amas de germes, formé par la sagesse & la puissance du Créateur, sera par-tout féconde. Que produira-t-elle ? on va le voir dans le tableau qui suit.

5. *Tableau.*

» Vous produisez l'herbe qui nourrit
» les animaux : les plantes, dont vous
» tirez le pain qui soutient l'homme, le

14. Producens foenum jumentis, & herbam servituti hominum.

» vin qui charme ſon cœur, l'huile qui » répand la joie ſur ſon front. Les arbres » des forêts, les cédres du Liban qu'il a » plantés, ſeront nourris de ſes bien- » faits. Ce ſera là que les oiſeaux feront » leurs nids, qu'on verra la race du » héron qui en ſera le roi. Les cerfs au- » ront leurs retraites ſur les monta- » gnes, & les hériſſons dans les ro- » chers.

On voit avec quel feu & quelle force ſe fait l'énumération des principales productions de la terre. On en montre en même-tems l'utilité. Tout eſt clair, précis. Les cédres du Liban, les montagnes, les rochers mêmes ont leur uſage dans l'intention de la nature. Ce ſont des demeures préparées pour différentes créatures, qui ont beſoin de pareilles retraites.

Voilà l'homme établi ſur la terre, au milieu de tous les biens : il jouit. Mais quel ſera l'ordre des tems ? L'homme fait à l'image de Dieu, ſera-t-il con-

---

15. Ut educas panem de terra, & vinum lætificet cor hominis.

16. Ut exhilaret faciem ejus in oleo, & panis cor hominis confirmet.

17. Saturabuntur ligna campi, & cedri Libani quas plantavit : illic paſſeres nidificabunt.

18. Herodii domus dux eſt eorum. Montes excelſi cervis : petra refugium herinaceis.

fondu & mêlé avec tous les animaux? Se trouvera-t-il dans la campagne en même-tems que l'ours & le lion? Non. Le Créateur a réglé les intervalles & a marqué à chacun ses heures:

6. *Tableau.*

» Il a fait la lune pour régler les » tems: le soleil a connu chaque jour » le terme de sa course. Vous avez posé » les ténebres: elles ont formé la nuit. » Ce sera dans ce tems que les bêtes des » forêts passeront à travers les campa» gnes, que les petits des lions deman» deront à Dieu leur proie, qu'ils ra» viront en rugissant. Le soleil a paru: » déjà elles sont rassemblées & retirées » dans leurs demeures. Et l'homme sort » pour aller reprendre ses travaux jus» qu'à la nuit. Dieu, que vos œuvres » sont belles! Vous avez fait toutes » choses avec une souveraine sagesse.

---

19. Fecit lunam in tempora; sol cognovit occasum suum.

20. Posuisti tenebras, & facta est nox: in ipsa pertransibunt omnes bestiæ sylvæ.

21. Catuli leonum rugientes, ut rapiant, & quærant à Deo escam sibi.

22. Ortus est sol & congregati sunt, & in cubilibus suis collocabuntur.

23. Exibit homo ad opus suum, & ad operationem suam usque ad vesperam.

24. Quàm magnificata sunt opera tua, Domine! om-

» La

» La terre eſt toute remplie de vos » bienfaits.

Le prophête s'écrie, enchanté d'un ſi bel ordre. Il a bien paru dans le tableau qu'il vient de faire, qu'il étoit dans l'enthouſiaſme. Tous les traits en ſont ſublimes. Le ſoleil *connoît* le terme de ſa courſe. C'eſt aſſez pour lui de le connoître, il obéit en ſilence, & marche ſans ceſſe pour s'y rendre.

Il a poſé les ténebres..... Il leur a dit, vous ſerez-là, & vous ſerez appellées *nuit.* Les ténebres entendent la voix de Dieu, & ſe rangent à ſes ordres. Ce ſera quand elles couvriront la terre, lorſque les aſtres ne fourniront qu'une lumiere timide, que les bêtes ſauvages *paſſeront.* Ce dernier mot peint admirablement la courſe errante de ces animaux qui cherchent leur proie, & qui traverſent, comme en fuyant, une campagne que Dieu ne leur a point donnée. Que dirons-nous de ces petits des lions, qui *invoquent Dieu en rugiſſant*, & lui demandent ainſi leur nourriture? Dieu les entend, & il exauce leur priere.

Le ſoleil a paru.... Quelle différen-

---

nia in ſapientia feciſti : impleta eſt terra poſſeſſione tuâ.

ce, si le Prophête eût dit : *Le soleil paroît, aussi-tôt elles se rassemblent.* Mais non, le soleil a paru, déja tout est rentré. *Elles sont rassemblées.* C'est une sorte de peuple qui est dans les forêts. Il a ordre de s'y retirer, dès que le soleil paroît ; afin de laisser la campagne libre à l'homme, qui est chargé de la cultiver & qui a droit d'en recueillir les fruits.

Jusqu'ici on n'a parlé de la mer, qu'en passant, & parce qu'elle tient nécessairement à l'image de la terre, qui a été la matiere du troisieme tableau. Celui qui suit ne sera que pour elle.

7. Tableau.

» Cette mer vaste, immense, de
» combien de poissons n'est-elle pas rem-
» plie, de grands & de petits ! C'est-là
» que passeront les navires, & qu'habi-
» teront ces monstres qui se jouent dans
» les abîmes.

Le Prophête présente d'abord une étendue immense, une mer vaste & pro-

---

25. Hoc mare magnum & spatiosum manibus ; illic reptilia quorum non est numerus.

26. Animalia pusilla cum magnis. Illic naves pertransibunt.

27. Draco iste quem formasti ad illudendum ei, omnia à te expectant ut des illis escam in tempore.

fonde. Au-dedans, elle eſt remplie d'animaux, il y en a d'une groſſeur monſtrueuſe qui ſe jouent des vagues & des tempêtes. *Draco* ſignifie en cet endroit, des monſtres, *Leviathan*. Le ſingulier eſt beaucoup plus poëtique que n'eût été le pluriel. Sur ſa ſuperficie, on voit paſſer des vaiſſeaux : ils volent ; on les voit : un inſtant après ils ont diſparu. Cet élément qui ſembloit fait pour ſéparer les peuples, devient un lien de commerce, & ſert à rapprocher les nations les plus éloignées.

La terre, la mer, l'air, tout eſt rempli d'animaux qui ont chaque jour beſoin de nourriture. C'eſt Dieu ſeul qui la leur fournit. Il ne fait qu'ouvrir la main, ils ſont tous raſſaſiés : c'eſt le huitieme tableau :

8. *Tableau.*

» Tous attendent de vous leur nour-
» riture, quand le tems eſt venu. Vous
» la leur donnerez, & ils la recueille-
» ront ; vous ne ferez qu'ouvrir la
» main, & ils ſeront remplis de vos
» bienfaits.

C'eſt ainſi que la main qui nourrit

---

28. Dante te illis colligent ; aperiente te manum tuam, omnia implebuntur bonitate.

les petits d'un oiseau domestique, s'ouvre, & laisse tomber le grain, qu'ils recueillent avec avidité. Elle est prête dans l'instant du besoin, *in tempore.*

9. *Tableau.*

» Détournez votre visage, ils se » troublent ; vous leur retirez la vie : » ils périssent, & rentrent dans leur pous-» siere. Envoyez votre souffle divin, ils » renaissent, & la face de la terre est » renouvellée.

Il n'est pas possible de peindre avec des traits plus vifs & plus hardis. Tout l'Univers se décompose, se bouleverse, parce que Dieu a détourné de dessus lui ses regards. Tous les animaux reprennent leur poussiere : *leur* est plein d'énergie : que de choses dans ce seul mot! on les sent. Et le mot de *poussiere !* Il auroit dit leur néant ; mais il a voulu laisser à l'imagination un objet, & c'est celui qui est le plus vil, & le plus proche du néant, la poussiere. L'esprit de Dieu souffle, tout est ranimé. Où trouvera-t-on des traits si sublimes ?

Tous ces tableaux sont fondus dans

---

29. Avertente autem te faciem, turbabuntur : auferes spiritum eorum & deficient, & in pulverem suum revertentur.

30. Emittes spiritum tuum & creabuntur, & renovabis faciem terræ.

le sentiment : on sent la joie, l'admiration qui sortent par les tours singuliers & rapides : quelquefois le prophête parle à Dieu, quelquefois c'est à lui-même, quelquefois c'est à toute la nature. Ses expressions annoncent par-tout une imagination étonnée, une ame ravie, emportée au-dessus d'elle-même. Dans ce qui reste le sentiment est plus vif encore & moins confondu avec les idées.

» Que la gloire du Seigneur soit célébrée dans tous les siecles ! Que le Seigneur s'applaudisse lui-même dans ses ouvrages ! Il regarde la terre, elle frémit de crainte ; il touche les montagnes, elles s'exhalent en fumée. Je célébrerai la gloire de mon Dieu. Toute ma vie il sera l'objet de mes chants. Puissent mes louanges lui être agréables ! Il est ma joie & mon bonheur. Périssent à jamais ceux qui l'offensent ! Qu'ils soient anéantis ! O mon ame, bénissez le Seigneur !

(1) 31. Sit gloria Domini in sæculum : lætabitur Dominus in operibus suis.

32. Qui respicit terram & facit eam tremere : qui tangit montes & fumigant.

33. Cantabo Domino in vita mea : psallam Deo meo quandiù sum.

34. Jucundum sit ei eloquium meum : ego verò delectabor in Domino.

35. Deficiant peccatores à terra, & iniqui ita ut non sint : benedic anima mea Domino.

Voilà la conclusion. C'est le sentiment pur. Après avoir parcouru tant de tableaux si sublimes, qui portoient tous au cœur, à-peu-près la même impression, le sentiment devoit éclater d'une façon singuliere. Aussi cette fin est-elle pleine de feu, d'écarts, de tours extraordinaires.

On ne trouve dans aucun des auteurs profanes le sublime qui est dans les cantiques sacrés. Si on en cherche la raison, on verra que c'est parce que les poëtes n'avoient pas le même fond dans leur matiere, ni le même esprit pour les animer dans la composition. Ils ne chantoient qu'une Religion fausse, un héroïsme mal entendu, des combats dont la gloire étoit chimérique. Dans les hymnes consacrés à la gloire du vrai Dieu, on sent au fond même du sujet, la vraie grandeur puisée dans sa source : ce sont de vraies beautés, de vraies vertus qu'on admire, & des sentimens solides qu'on exprime. Dans les poëtes, c'est toujours l'homme qui écrit, qui travaille : on sent son effort, & par conséquent sa foiblesse : on sent ses vices, ses préjugés, son ignorance, sa corruption. Ici, c'est l'Esprit de Dieu qui souffle : tout est plein, libre, lumineux, marqué au coin de celui qui se

jouoit en formant l'Univers. Quelque grand homme que ſoit l'Ecrivain profane, il n'a qu'une étincelle de ce feu qui embraſoit les Prophêtes ; qu'une petite portion de cette vertu dont ceux-ci avoient la plénitude : c'eſt le talent ſeul qui produit. En un mot, qu'Horace & Pindare ayent été inſpirés par la nature, à laquelle ils déroboient des traits heureux : David & Moïſe l'ont été par l'Auteur même de la nature, par celui qui a ſeul les premiers modeles du beau : c'étoit lui qui guidoit leur pinceau, qui leur fourniſſoit les ſujets, les idées, les couleurs, les traits. Eſt-il étonnant qu'ils ayent ſur les profanes une ſi grande ſupériorité ?

Cependant il y a ici une obſervation à faire, c'eſt que la Nature, telle qu'elle exiſte, n'étant que le plan même du Créateur, mis en exécution ; & ceux qui n'ont copié que la Nature, & ceux qui ont été inſpirés par l'Auteur de la Nature, doivent ſe réunir dans le même point : c'eſt la nature qui eſt leur objet. Les regles de l'imitation ſortant néceſſairement de l'objet imité, il y a eu les mêmes regles, & pour les Auteurs ſacrés & pour les profanes. Le genre lyrique veut être grand, riche, ſublime, hardi : il demande des tours ſinguliers,

des élans, des traits de feu, des écarts. Il ne veut point d'ordre ſenſible : il évite les détails trop analyſés, les généralités ſcientifiques, les ſubtilités : il lui faut des objets qu'on voie, qu'on touche, qui ſe remuent. Voilà les regles. Les Sacrés & les Profanes ont dû s'y conformer, pour nous plaire : & ils s'y ſont conformés effectivement. Toute la différence qu'il y a entr'eux, c'eſt que les profanes ſont reſtés dans la ſphere de l'humanité; au lieu que David prenant un eſſor ſurnaturel, a été juſques dans le ſein de la Divinité prendre ſes ſujets, & la force qui lui étoit néceſſaire pour les traiter dignement.

Après cela, n'eſt-il pas un peu ſingulier qu'on croie ne pouvoir trouver des modeles du beau que dans les profanes? Cela pourroit être juſte, ſi on faiſoit conſiſter le beau dans l'artifice ſeul de l'élocution. Mais s'il conſiſte principalement dans le vrai, dans le grand & le décent, où peut-on le trouver mieux que dans l'Ecriture ſainte? Nous pouvons nous occuper des mots ; mais nous en tenir là, c'eſt imiter ceux qui s'occupent de la parure, & qui ne penſent point à la perſonne.

CHAPITRE X.

De l'Elégie.

VErsibus impariter junctis querimonia primùm :
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

» La plainte fut renfermée d'abord » dans les distiques élégiaques : ensuite » on y fit entrer la joie des succès.

Puisque, selon Horace, & selon l'idée qu'en a tout le monde, l'Elégie est consacrée aux mouvemens du cœur, nous plaçons ici comme une dépendance de l'Ode le peu que nous avons à en dire.

Ces deux especes de Poésie ont la même matiere ; avec cette seule différence que l'Ode embrasse les sentimens de toutes les especes & de tous les degrés, & que l'Elégie se borne aux sentimens doux de tristesse ou de joie.

Je ne sais même si la joie entre dans l'idée de l'Elégie, telle que nous l'avons aujourd'hui. Si on s'avisoit de nous dire que quelqu'un auroit fait une Elégie sur ses heureux succès ; l'expression nous paroîtroit au moins singuliere.

Il n'en étoit pas de même chez les Latins ; parce que chez eux le nom d'Elégie tenoit à la forme du poëme aussi-

bien qu'au fond des choſes. Ils appelloient poëme élégiaque celui qui étoit en vers hexametres & pentametres entrelacés. Chez nous, comme il n'y a point de forme particuliere pour ce genre de poéſie, on ne le diſtingue gueres que par la nature même du ſentiment qui y eſt exprimé.

Peut-être qu'en cela nous avons mieux fait que les Latins. Pour que leurs vers euſſent toute la grace qui leur convient, il falloit que le ſens ſe terminât avec le diſtique, c'eſt-à-dire, au bout de deux vers: ce qui s'accorde aſſez mal avec la douleur, qui n'eſt rien moins que ſymétrique. L'Elégie doit avoir les cheveux épars: elle doit être négligée, en habit de deuil, triſte: elle gémit, & ſe plaint à-peu-près comme Phedre dans Racine:

> Que ces vains ornemens, que ces voiles me peſent!
> Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,
> A pris ſoin ſur mon front d'aſſembler mes cheveux!
> Tout m'afflige & me nuit.

Voilà le vrai ton & la marche rompue de l'Elégie.

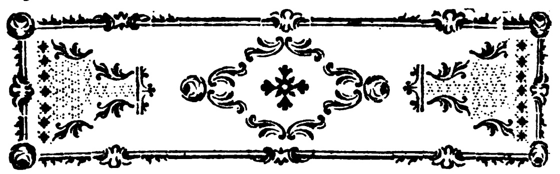
Il ne nous reſte des Elégies grecques que celle qui eſt dans l'Andromaque d'Euripide. Mais nous avons encore celles de Tibulle, de Properce & d'Ovide, qui ont été célebres dans ce genre chez les Latins. Tibulle eſt naturel,

doux, élégant. Properce eſt plus ferme, il eſt même un peu dur, parce qu'il eſt trop érudit. Pour ce qui eſt d'Ovide, on ſait que ſon défaut eſt d'avoir trop d'eſprit, & d'en ſuppoſer trop peu à ſon lecteur. Il dit tout ce qu'on peut dire, & par cette raiſon il en dit trop.

Il eſt aſſez difficile de trouver parmi nous de bonnes Elégies. Elles ſont la plupart ou fades & langoureuſes, ou trop aſſaiſonnées. Heureuſement que ce genre n'eſt pas fort important pour former le goût des jeunes gens.

On peut rapporter à l'Elégie pluſieurs des Eglogues que nous avons citées dans le volume précédent, comme le Tombeau d'Adonis de Bion, la mort de Daphnis de Virgile, l'Iris de Madame Deshoulieres, & pluſieurs des odes qui ſe trouvent même dans ce Traité, ſurtout celle d'Horace ſur la mort de Quintilius, & celle de Malherbe à Du Perrier.





PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.



VII. TRAITÉ.

DE LA POÉSIE DIDACTIQUE.

NOus comprendrons dans ce Traité la Satire, & l'Epître en vers, qui contiennent ordinairement des leçons de vertu, de mœurs, de goût & qui ſont par cette raiſon, comme le Poëme Didactique, la vérité, & non la fiction, miſe en vers.



PREMIERE PARTIE.

DE LA

POÉSIE DIDACTIQUE

EN GÉNÉRAL.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que la Poésie didactique.

ON a vu jusqu'ici la fiction regner dans la Poésie comme dans son domaine. Uniquement occupée de plaire & de toucher, elle ne travailloit que sur les actions & sur les passions humaines : & pour en faire des tableaux plus intéressans, elle choisissoit les traits selon ses caprices, & en faisoit un tout artificiel, qui n'avoit qu'une vérité d'imitation.

Elle change d'objet dans la Poésie didactique. Elle se propose d'instruire, de tracer les loix de la raison, du bon sens, de guider les arts, d'orner & d'embellir la vérité, sans lui rien faire perdre de ses droits. Ce genre est une sorte d'usurpation que la Poésie a faite sur la Prose.

Le fonds naturel de celle-ci est l'instruction. Comme elle est plus libre dans

ſes expreſſions & dans ſes tours, & qu'elle n'a point la contrainte de l'harmonie poëtique, il lui eſt plus aiſé de rendre nettement les idées, & par conſéquent de les faire paſſer telles qu'elles ſont, dans l'eſprit de ceux qu'on inſtruit. Auſſi les récits de l'Hiſtoire, les Sciences, les Arts, ſont-ils traités en proſe. La raiſon en eſt ſimple : quand il s'agit d'un ſervice important, on en prend le moyen le plus ſûr & le plus facile : & ce moyen, en fait d'inſtruction, eſt ſans contredit la proſe.

Cependant, comme il s'eſt trouvé des hommes qui réuniſſoient en même tems & les connoiſſances, & le talent de faire des vers ; ils ont entrepris de joindre dans leurs ouvrages, ce qui étoit joint dans leur perſonne, & de revêtir de l'expreſſion & de l'harmonie de la poéſie, des matieres qui étoient de pure doctrine. C'eſt de-là que ſont venus *les Ouvrages & les Jours* d'Héſiode, *les Sentences* de Théognide, *la Therapeutique* de Nicandre, *la Chaſſe* & *la Pêche* d'Oppien, & pour parler des Latins, les poëmes de Lucrece *ſur la Nature*, *les Géorgiques* de Virgile, *la Pharſale* de Lucain & quelques autres.

Mais dans tous ces ouvrages il n'y a de poëtique que la forme. La matiere

étoit faite ; il ne s'agissoit que de la revêtir. Ce n'est point la fiction qui a fourni les choses, selon les regles de l'imitation, c'est la vérité même. Aussi l'imitation ne porte-t-elle ses regles que sur l'expression. C'est pourquoi le poëme didactique en général peut se définir : *La vérité mise en vers* : & par opposition, l'autre espece de poésie : *La fiction mise en vers*. Voilà les deux extrémités : le didactique pur, & le poëtique pur.

Entre ces deux extrêmes il y a une infinité de milieux, dans lesquels la fiction & la vérité se mêlent & s'entr'aident mutuellement ; & les ouvrages qui s'y trouvent renfermés sont poëtiques, ou didactiques, plus ou moins, à proportion qu'il y a plus ou moins de fiction ou de vérité. Il n'y a presque point de fiction pure, même dans les poëmes proprement dits : & réciproquement il n'y a presque point de vérité sans quelque mélange de fiction dans les poëmes didactiques. Il y en a même quelquefois dans la prose. Les interlocuteurs des dialogues de Platon, ceux des livres philosophiques de Ciceron sont feints ; & le caractere soutenu de leur élocution est de soi poëtique. Il en est de même des discours dont Tite-Live a embelli son Histoire. Ils ne sont gueres plus vrais que ceux

de Junon ou d'Enée dans le poëme de Virgile. Il n'y a entr'eux de différence qu'en ce que Tite-Live a tiré les siens de faits & de circonstances historiques ; au lieu que Virgile les a tirés d'une histoire fabuleuse. Ils sont les uns & les autres également de la façon de l'Ecrivain.

CHAPITRE II.

Des différentes especes de Poëmes didactiques.

LA Poésie didactique a autant d'especes que la vérité a de genres. Il y a des poëmes qui n'exposent que des actions & des événemens réels, & tels qu'ils sont arrivés, dans l'ordre naturel, sans en arranger les parties, selon les regles du goût, sans s'élever plus haut que les causes naturelles. On peut les nommer Poëmes historiques. Tels sont les cinquante Livres de Nonnus sur la vie & les exploits de Bacchus, la Pharsale de Lucain, la Guerre Punique de Silius Italicus & quelques autres.

Il y en a qui consistent dans l'établissement de principes, soit de physique, soit de morale, soit de métaphysique. On y raisonne : on y cite des autorités, des exemples : on tire des conséquences. On

peut les appeller Poëmes philoſophiques. Tel eſt l'ouvrage de Lucrece.

Enfin il y en a qui ne contiennent que des obſervations qui ont rapport à la pratique, que des préceptes pour régler quelque opération dont le ſuccès a beſoin d'être aſſuré par des précautions : on les nomme ſimplement Poëmes didactiques. Telles ſont les Géorgiques de Virgile, & l'Art poétique d'Horace, celui de Boileau, &c.

Ces trois eſpeces de poëmes ne ſont point tellement ſéparées qu'elles ne ſe prêtent quelquefois un ſecours mutuel. Les Sciences & les Arts ſont freres & ſœurs ; c'eſt un principe qu'on ne ſauroit trop répéter dans cette matiere. Leurs biens ſont communs entr'eux, & ils prennent par-tout ce qui peut leur convenir. Ainſi dans le Poëme philoſophique il entre quelquefois des faits hiſtoriques & des obſervations tirées des arts. Pareillement dans les Poëmes hiſtoriques & didactiques, il entre ſouvent des raiſonnemens & des principes. Mais ces emprunts ne conſtituent pas le fond du genre. Ils n'y viennent que comme auxiliaires, ou quelquefois comme délaſſemens, parce que la variété eſt le repos de l'eſprit. Quand l'eſprit eſt las d'un genre, d'une couleur, on lui en offre une autre qui

exerce une autre faculté, & qui donne à celle qui étoit fatiguée le tems de réparer ses forces.

Il y a plus : car quelles libertés ne se donnent pas les poëtes ? quelquefois ils se laissent emporter au gré de leur imagination ; & las de la vérité, qui semble leur faire porter le joug, ils prennent l'essor, s'abandonnent à la fiction, & jouissent de tous les droits du génie. Alors ils cessent d'être historiens, philosophes, artistes. Ils ne sont plus que poëtes. Ainsi Virgile cesse d'être agriculteur, quand il raconte les fables d'Aristée & d'Orphée. Il quitte la vérité pour le vraisemblable, il est maître & créateur de sa matiere. Ce qui pourtant n'empêche pas que la totalité de son poëme ne soit dans le genre didactique. Son épisode est dans son poëme ce qu'une statue est dans une maison, c'est-à-dire, un morceau de pur ornement dans un édifice fait pour l'usage.

Les Poëmes didactiques ont, comme tous les ouvrages, dès qu'ils sont achevés & finis, un commencement, un milieu & une fin. On propose le sujet, on le traite, on l'acheve. Les poëmes historiques ont des actions, des passions & des acteurs, aussi-bien que les poëmes de fiction. Mais les poëmes philoso-

phiques & ceux de pratique n'en ont point. Ceux-là échauffent le cœur, ceux-ci éclairent l'esprit, ou dirigent les facultés qui agissent. Voilà à peu-près ce que nous avions à dire sur la matiere du Poëme didactique. Venons à la forme.

CHAPITRE III.

De la forme de la Poésie didactique.

LEs Muses savent tout, non-seulement ce qui est, mais encore ce qui peut être sur la terre, dans les enfers, dans le ciel, dans tous les espaces, soit réels, soit possibles. Par conséquent, si les poëtes, quand ils ont voulu feindre des choses qui n'étoient pas, ont pu les mettre dans la bouche des Muses, pour leur donner par-là plus de crédit ; ils ont pu, à plus forte raison, y mettre les choses vraies & réelles, & leur faire dicter des vers, soit sur les sciences, soit sur l'histoire, soit sur la maniere d'élever & de perfectionner les Arts. C'est sur ce principe qu'est fondée la forme poëtique qui constitue le poëme didactique, ou de doctrine.

Il a toujours été permis à tout auteur de choisir la forme de son ouvrage. Et loin de lui faire un crime d'employer

quelque tour adroit pour rendre le sujet qu'il traite plus agréable, on lui en fait gré, quand il soutient le ton qu'il a pris, & qu'il est fidelle à son plan. C'est pour cela qu'on a obligation à Platon d'avoir mis en forme dramatique les dissertations qu'il a faites sur la philosophie, & d'avoir fait le héros de ses dialogues un homme tel que Socrate, dont le nom, quoiqu'emprunté, donne un nouveau poids à ses discours. Ciceron a employé la même ruse dans ses ouvrages philosophiques, où il fait parler tantôt Crassus, tantôt Caton, ou quelqu'autre Romain célebre. Et l'un & l'autre ils ont eu soin de les faire parler selon leur caractere connu par l'histoire : c'est le précepte d'Horace, *famam sequere*.

Les Poëtes didactiques n'ont pas jugé à propos de s'en tenir à de simples mortels; ils ont invoqué des Divinités. Et comme ils se sont supposé exaucés, ils ont parlé en hommes inspirés, & à peu-près comme ils s'imaginoient que les dieux l'auroient fait. C'est sur cette supposition que sont fondées toutes les regles du Poëme didactique quant à la forme.

Ces regles sont les unes générales, les autres particulieres.

Regles générales de la Poésie didactique.

1°. Les Poëtes didactiques cachent l'ordre jusqu'à un certain point. Ils semblent se laisser aller à leur génie, & suivre la matiere telle qu'elle se présente, sans s'embarrasser de la conduire par une sorte de méthode qui avoueroit l'art. Ils évitent tout ce qui auroit l'air compassé & mesuré. Ils ne mettront cependant point la mort d'un héros avant sa naissance, ni la vendange avant l'été. Le désordre qu'ils se permettent, n'est que dans les petites parties, où il paroît un effet de la négligence & de l'oubli plutôt que de l'ignorance. Dans les grandes, ils suivent nécessairement l'ordre naturel.

2°. La seconde regle est une suite de la premiere. En vertu du droit que se donnent les poëtes, de traiter les matieres en écrivains libres & supérieurs, ils mêlent dans leurs ouvrages des choses étrangeres à leur sujet, qui n'y tiennent que par occasion, & cela, pour avoir le moyen de montrer leur érudition, leur supériorité, leur commerce avec les Muses. Tels sont les épisodes d'Aristée & d'Orphée, les métamorphoses de quelque Nymphe en Souci, en Riviere, en Rocher.

3°. La troisieme regarde l'expression.

Ils s'arrogent tous les privileges du ſtyle poëtique. Ils chargent les idées en prenant des termes métaphoriques, au lieu des termes propres, en y ajoutant des idées acceſſoires par les épithetes qui fortifient, augmentent, modifient les idées principales. Ils emploient des tours hardis, des conſtructions licencieuſes, des figures de mots & de penſées qu'ils placent d'une façon ſinguliere. Ils ſement des traits d'une érudition détournée & peu commune. Enfin ils prennent tous les moyens qu'ils imaginent être propres à perſuader à leurs lecteurs que c'eſt une intelligence plus qu'humaine qui leur parle, afin d'étonner par-là leur eſprit & de maîtriſer leur attention.

L'Art poëtique d'Horace, quoiqu'écrit dans le ton de la plus grande ſimplicité, n'eſt pas contre le principe que nous venons d'établir. Ce principe eſt que le poëme didactique doit être d'un ton convenable & au genre qu'on traite, & à la perſonne qu'on ſuppoſe qui le traite. Si c'eſt un Dieu, il le traite en Dieu; ſi c'eſt Socrate, ce ſera un philoſophe plein d'eſprit, de raiſon & de ſel; ſi c'eſt Caton, ce ſera un citoyen ſenſé, ferme dans ſes ſentimens pour la vertu. Mais ſi c'eſt Horace qui écrit lui-même une lettre, en ſon nom, à quelqu'un de

ses amis, il n'aura que le ton le plus simple, & ne s'élevera qu'avec sa matiere. Ainsi la simplicité d'Horace ne fait rien contre le ton soutenu des Géorgiques de Virgile, ni contre celui de Vida, ni même contre celui de Boileau. Car quoique ce dernier n'ait point fait d'invocation, cependant comme ce n'est point une Lettre, & qu'il commence d'un ton élevé, il est censé inspiré en vertu de la coutume établie, & de l'idée où l'on est que les poëtes sont interpretes des dieux.

Regles particulieres.

Outre les regles générales de la Poésie didactique, il y a quelques observations particulieres par rapport à chaque espece.

Le Poëme historique a le droit de marquer plus vivement les traits, de les faire plus hardis, plus lumineux. Les objets y sont montrés avec plus de détail, on les y voit, en quelque sorte. C'est une divinité qui est censée peindre. Elle voit tout sans obscurité, sans confusion ; & son pinceau le rend de même. Il lui est aisé de remonter aux causes, d'en développer les ressorts : quelquefois même elle s'éleve jusqu'aux causes surnaturelles. Tite-Live racontant la Guerre Punique en a montré les événemens dans son récit, & les causes politiques dans

les discours qu'il fait tenir à ses acteurs. Mais il a dû rester toujours dans les bornes des connoissances naturelles : parce qu'il n'étoit qu'historien. Silius Italicus, qui est poëte, raconte de même que le fait Tite-Live ; mais il peint par-tout : il tâche toujours de montrer les objets mêmes ; au lieu que l'historien se contente souvent d'en parler, de les désigner.

Le Poëme philosophique doit tendre sur-tout à la lumiere. Le but des Sciences est d'éclairer. Ainsi la méthode doit y être plus sensible que dans les autres poëmes ; & il est moins permis d'y jeter des digressions, qui empêcheroient de suivre le fil du raisonnement. Par la même raison il y aura moins de figures vives, & d'expressions poëtiques ; à moins qu'elles ne concourent à la clarté, en donnant du corps aux pensées : car autrement, il y auroit de la petitesse à sacrifier la netteté & la précision à l'éclat d'un beau mot. Aussi Lucrece suit-il constamment son objet. On ne le voit point au milieu d'un raisonnement s'égarer dans des descriptions inutiles à son but. Il en a quelques-unes dont la matiere pourroit se passer ; mais il les place tellement, soit devant, soit après ses argumens, qu'elles servent, ou à préparer l'esprit à ce qu'il va dire, ou à le délas-

ser après lui avoir fait faire des efforts.

Quant aux Poëmes qui contiennent des préceptes, Horace en a donné la regle en un mot : *Quidquid præcipies, esto brevis.* C'est la briéveté qui plaît surtout & qui frappe dans ce genre. Cette briéveté, quand elle est jointe à la clarté, comme Horace le suppose, a plusieurs avantages : on en saisit mieux le précepte : on l'apprend plus aisément, & on le retient exactement, & pour toujours : *Ut citò dicta percipiant animi dociles teneantque fideles.* Cependant, comme les préceptes sont secs & tristes par eux-mêmes ; le poëte qui sait l'art, y joint quelquefois la preuve, afin d'exercer l'esprit. Quelquefois il les accompagne d'un exemple qu'il place tantôt avant, tantôt après. Quelquefois il se contente de les montrer dans l'exemple même sans les exprimer. Il les appuie d'un trait historique, il les égaie par une allusion, les prépare par des images : enfin, quand il craint le dégoût, il quitte tout-à-fait son genre pour quelques instans ; il devient épique, ou dramatique, dans un degré plus ou moins élevé, selon le ton général de son ouvrage, lequel le suit jusques dans les excursions qu'il fait au-dehors.

SECONDE PARTIE.

DE LA SATIRE.

CHAPITRE I.

Histoire abregée de la Satire.

LA Satire n'a pas toujours eu le même fonds, ni la même forme dans tous les tems. Elle a été différente chez les Grecs & chez les Romains : & chez ces derniers elle a été sujette à des changemens si singuliers, qu'il n'est presque pas possible de la suivre dans toutes ses variations.

Chez les Grecs, c'étoit un spectacle qui tenoit une sorte de milieu entre la tragédie & la comédie. Elle étoit caractérisée par ses acteurs. Ce n'étoient ni des héros, ni des hommes, ni des dieux ; mais des personnages tels qu'un Polypheme, un Autolycus, un Sisyphe, &c. Si on y voyoit des hommes ou des héros, ils n'y faisoient ordinairement que les seconds rôles. Il y avoit des chœurs, toujours composés de Satyres jeunes & vieux. Ces derniers, qu'on appelloit Silènes, parloient toujours avec sagesse & gravité.

C'étoit parmi eux qu'on avoit choisi le maître, le gouverneur, le nourricier de Bacchus, qui étoit le dieu du spectacle. Les jeunes étoient faits pour égayer la scene par des plaisanteries, des traits piquans, quelquefois par des bouffonneries & des grossiéretés. Ces poëmes avoient un ton de poésie qui leur étoit propre : & les acteurs avoient aussi leurs gestes, leur déclamation, leurs danses, leurs parures, qui n'étoient ni celles de la tragédie, ni celles de la comédie (*a*). Il ne nous reste de ce genre de drame que le Cyclope d'Euripide.

Chez les Romains, la premiere poésie, si elle méritoit ce nom, fut ce qu'ils appellerent Satire, *Satura* : car nous ne parlons point des metres saturniens, qui n'étoient que de la prose terminée, ni des fescennins, qui n'étoient que des dialogues faits avec quelque symétrie.

Ce furent les Toscans qui apporterent la Satire à Rome : & elle n'étoit autre chose alors qu'une sorte de chanson en dialogue, dont tout le mérite consistoit dans la force & la vivacité des reparties. On les nomma Satires, parce que, dit-on, le mot latin *Satura*, signifiant un

(*a*) Voyez l'Art poëtique d'Horace, vers 218. jusqu'à 248.

baſſin dans lequel on offroit aux dieux toutes ſortes de fruits à la fois, & ſans les diſtinguer, il parut qu'il pourroit convenir, dans le ſens figuré, à des ouvrages où tout étoit mêlé, entaſſé, ſans ordre, ſans régularité, ſoit pour le fonds, ſoit pour la forme.

Livius Andronicus, qui étoit Grec d'origine, ayant donné à Rome des ſpectacles en regle, la Satire changea de forme & de nom. Elle prit quelque choſe du dramatique, & paroiſſoit ſur le théâtre, ſoit avant, ſoit après la grande piece, quelquefois même au milieu, on l'appella *iſode*; piece d'entrée, εἰσόδιον ou exode; piece de ſortie, ἐξόδιον; ou piece d'entr'acte, ἐμβόλον. Voilà quelles furent les deux premieres formes de la Satire chez les Romains.

Elle reprit ſon premier nom ſous Ennius & Pacuvius, qui parurent quelque tems après Andronicus. Mais elle le reprit à cauſe du mélange des formes, qui fut très-ſenſible dans Ennius; puiſqu'il employoit toutes ſortes de vers, ſans diſtinction, & ſans s'embarraſſer de les faire ſymétriſer entr'eux, comme on voit qu'ils ſymétriſent dans les odes d'Horace.

Terentius Varron, fut encore plus hardi qu'Ennius, dans la ſatire qu'il in-

titula *Menippée*, à cause de sa ressemblance avec celle de Menippe Cynique grec. Il fit un mélange de vers & de prose : & par conséquent il eut droit, plus que personne, de nommer son ouvrage Satire, en faisant tomber la signification du mot sur la forme.

Enfin arriva Lucilius qui fixa l'état de la Satire, & la présenta telle que nous l'ont donnée Horace, Perse, Juvenal, & telle que nous la connoissons aujourd'hui. Et alors la signification du mot Satire ne tomba que sur le mélange des choses, & non sur celui des formes. On les nomma Satires, parce qu'elles sont réellement un amas confus d'invectives contre les hommes, contre leurs desirs, leurs craintes, leurs emportemens, leurs folles joies, leurs intrigues.

Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
Gaudia, discursus, nostri est Farrago *libelli.*
Juv. Sat. 1.

CHAPITRE II.

Définition de la Satire : ses especes : sa forme.

On peut donc définir la Satire une espece de poëme dans lequel on attaque directement les vices des hommes.

Je dis une espece de poëme. Après ce que nous avons dit sur la Poésie didactique, il est évident que la Satire n'est qu'un discours mis en vers : c'est un portrait, & non un tableau.

Mais pour lever tous les doutes, examinons ce qu'on entend par un vrai Poëme.

Si on donne ce nom à tout ce qui est en vers, il est évident que la Satire est poëme. Mais tout le monde sait que cette partie ne suffit pas : Tite-Live mis en vers ne seroit toujours qu'une histoire.

S'il suffit pour être poëme qu'un ouvrage ait une certaine chaleur, plus ou moins vive ; la Satire sera poëme encore. Tous les auteurs satiriques ont du feu. Mais tous les discours d'éloquence seront aussi de la poésie.

Enfin si on exige que le fond des choses soit poëtique, c'est-à-dire, créé, feint, imaginé par le poëte, ou en tout, ou du moins en partie ; la Satire alors n'est pas poëme, au moins de la maniere dont le font l'Apologue, la Comédie, la Tragédie, l'Epopée.

Selon Horace, pour être poëte il faut trois parties : un génie fécond & heureux, *ingenium cui sit* ; c'est ce génie qui fournit les choses, qui crée les êtres poëtiques, les corps. Ensuite il faut une

ame presque divine, un souffle qui anime ces êtres, qui leur donne la vie, *cui mens divinior* : enfin une élocution poëtique, qui, comme nous l'avons dit, *(a)* doit être toujours élevée, & supérieure à l'expression ordinaire & prosaïque, *atque os magna sonaturum.* Qu'on fasse l'application de ces trois qualités au genre dont nous parlons, on y trouvera quelques morceaux à qui elles pourront convenir toutes trois. Telles seront, par exemple, la troisieme & la quatrieme de Juvenal. Mais la plupart des autres ne seront poésie, que pour avoir passé par la bouche d'un poëte : dans celle d'un orateur ou d'un philosophe, ce n'eût été que de la prose.

Nous avons ajouté que son objet étoit d'attaquer les vices des hommes directement. C'est une des différences de la Satire avec la Comédie. Celle-ci attaque les vices, mais obliquement & de côté. Elle montre aux hommes des portraits généraux, dont les traits sont empruntés de différens modeles ; c'est au spectateur à prendre la leçon lui-même, & à s'instruire, s'il le juge à propos. La Satire au contraire va droit à l'homme. Elle dit : c'est vous : c'est Crispin, un monstre

(a) Tom. 1. pag. 206.

dont les vices ne ſont rachetés par aucune vertu.

Comme il y a deux ſortes de vices, les uns plus graves, les autres moins ; il a auſſi deux ſortes de Satires, l'une qui tient de la Tragédie : *Grande Sophoclæo carmen bacchatur hiatu* : c'eſt celle de Juvenal. L'autre eſt celle d'Horace, qui tient de la Comédie : *admiſſus circum præcordia ludit*.

Il y a des Satires où le fiel eſt dominant, *fel* : dans d'autres c'eſt l'aigreur, *acetum* : dans d'autres il n'y a que le ſel, *ſal* : mais il y a le ſel qui aſſaiſonne, le ſel qui pique, le ſel qui cuit.

Le fiel vient de la haine, de la mauvaiſe humeur, de l'injuſtice : l'aigreur vient de la haine ſeulement & de l'humeur. Quelquefois l'humeur & la haine ſont enveloppés ; & c'eſt l'aigre-doux.

Le ſel qui aſſaiſonne ne domine point, il ôte ſeulement la fadeur, & plaît à tout le monde ; il eſt d'un eſprit délicat. Le ſel piquant domine & perce, il marque la malignité. Le cuiſant fait une douleur vive, il faut être méchant pour l'employer. Il y a encore le fer qui brûle, qui emporte la piece avec eſcarre, & c'eſt fureur, cruauté, inhumanité. On verra des exemples de toutes ces eſpeces de traits ſatiriques.

Il n'eſt pas difficile après cette analyſe, de dire quel eſt l'eſprit qui anime ordinairement le ſatirique. Ce n'eſt point celui d'un philoſophe, qui, ſans ſortir de ſa tranquillité, peint les charmes de la vertu, & la difformité du vice. Ce n'eſt point celui d'un orateur, qui, échauffé d'un beau zele, veut réformer les hommes & les ramener au bien. Ce n'eſt pas celui d'un poëte qui ne ſonge qu'à ſe faire admirer, en excitant la terreur & la pitié. Ce n'eſt pas encore celui d'un Miſantrope noir qui hait le genre humain, & qui le hait trop, pour vouloir le rendre meilleur. Ce n'eſt ni un Héraclite qui pleure ſur nos maux, ni un Démocrite qui s'en moque. Qu'eſt-ce donc?

Il ſemble que dans le cœur du ſatirique, il y ait un certain germe de cruauté enveloppé, qui ſe couvre de l'intérêt de la vertu pour avoir le plaiſir de déchirer, au moins, le vice. Il entre dans ce ſentiment, de la vertu & de la méchanceté, de la haine pour le vice &, au moins du mépris pour les hommes, du deſir de ſe venger, & une ſorte de dépit de ne pouvoir le faire que par des paroles: & ſi par haſard les ſatires rendoient meilleurs les hommes, il ſemble que tout ce que pourroit faire alors le

satirique, ce seroit de n'en être pas fâché. Nous ne considérons ici l'idée de la Satire qu'en général, & telle qu'elle paroît résulter des ouvrages qui ont le caractere satirique, de la façon la plus marquée.

C'est même cet esprit qui est une des principales différences qu'il y a entre la Satire & la Critique. Celle-ci n'a pour objet que de conserver pures les idées du bon & du vrai dans les ouvrages d'esprit & de goût, sans aucun rapport à l'auteur, sans toucher ni à ses talens, ni à rien de ce qui lui est personnel. La Satire au contraire cherche à piquer l'homme même ; & si elle enveloppe le trait dans un tour ingénieux, c'est pour procurer au lecteur le plaisir de paroître n'approuver que l'esprit.

Quoique ces sortes d'ouvrages soient d'un caractere condamnable, on peut cependant les lire avec beaucoup de profit. Ils sont le contrepoison des ouvrages où regne la mollesse. On y trouve des principes excellens pour les mœurs, des peintures frappantes, qui réveillent. On y rencontre de ces avis durs, dont nous avons besoin quelquefois, & dont nous ne pouvons gueres être redevables qu'à des gens fâchés contre nous. Mais en les lisant, il faut être sur ses gardes,

& ſe préſerver de l'eſprit contagieux du poëte, qui nous rendroit méchans, & nous feroit perdre une vertu, à laquelle tient notre bonheur, & celui des autres dans la ſociété.

La forme de la Satire eſt aſſez indifférente par elle-même. Tantôt elle eſt épique, tantôt dramatique, le plus ſouvent elle eſt didactique. Quelquefois elle porte le nom de diſcours. Quelquefois celui d'Epître. Toutes ces formes ne font rien au fond. C'eſt toujours Satire, dès que c'eſt l'eſprit d'invectives qui l'a dicté. Lucilius s'eſt ſervi quelquefois du vers ïambique. Mais Horace ayant toujours employé l'hexametre, on s'eſt fixé à cette eſpece de vers. Juvenal & Perſe n'en ont point employé d'autres : & nos Satiriques françois ne ſe ſont ſervis que de l'alexandrin.

CHAPITRE III.

Des Satiriques anciens.

LUCILIUS.

CAIUS Lucilius né à Aurunce ville d'Italie, d'une famille illuſtre, tourna ſon talent poëtique du côté de la Satire. Comme ſa conduite étoit fort régulie-

re, & qu'il aimoit par tempérament, la décence & l'ordre, il se déclara l'ennemi des vices. Il déchira impitoyablement, entr'autres, un certain Lupus, & un nommé Mutius, *genuinum fregit in illis*, Il avoit composé plus de trente livres de Satires, dont il ne nous reste que quelques fragmens. Mais à en juger par ce qu'en dit Horace, c'est une perte que nous ne devons pas fort regretter. Son style étoit diffus, lâche, ses vers durs : c'étoit une eau bourbeuse qui couloit, ou même qui ne couloit pas, comme dit Jules Scaliger. Il est vrai que Quintilien en a jugé plus favorablement. Il lui trouvoit une érudition merveilleuse, de la hardiesse, de l'amertume, & même assez de sel. Mais Horace devoit être d'autant plus attentif à le bien juger, qu'il travailloit dans le même genre ; que souvent on le comparoit lui-même avec ce poëte ; & qu'il y avoit un certain nombre de Savans qui, soit par amour de l'antique, soit pour se distinguer, soit en haine de leurs contemporains, le mettoient au-dessus de tous les autres poëtes. Si Horace eût voulu être injuste, il étoit trop fin & trop prudent, pour l'être en pareil cas. Et ce qu'il dit de Lucilius est d'autant plus vraisemblable, que ce poëte vi-

voit dans le tems même où les Lettres ne ſaiſoient que de naître en Italie. La facilité prodigieuſe qu'il avoit n'étant point réglée, devoit néceſſairement le jeter dans le défaut qu'Horace lui reproche. Ce n'étoit que du génie tout pur, & un gros feu plein de fumée.

HORACE.

Horace profita de l'avantage qu'il avoit d'être né dans le plus beau ſiecle des Lettres latines. Il montra la Satire avec toutes les graces qu'elle pouvoit recevoir, & ne l'aſſaiſonna qu'autant qu'il le falloit pour plaire aux délicats, & rendre mépriſables les méchans & les ſots.

Sa Satire ne préſente gueres que les ſentimens d'un philoſophe poli, qui voit avec peine les travers des hommes ; & qui quelquefois s'en divertit. Elle n'offre le plus ſouvent que des portraits généraux de la vie humaine. Et ſi de tems en tems elle donne des détails particuliers, c'eſt moins pour offenſer qui que ce ſoit, que pour égayer la matiere, & mettre, ainſi que nous l'avons dit, la morale en action. Les noms ſont preſque toujours feints. S'il y en a de vrais, ce ne ſont jamais que des noms décriés, & des gens qui n'a-

voient plus de droit à leur réputation. En un mot, le génie qui animoit Horace n'étoit ni méchant, ni misantrope; mais ami délicat du vrai, du bon, prenant les hommes tels qu'ils étoient, & les croyant plus souvent dignes de compassion ou de risée que de haine.

Le titre qu'il avoit donné à ses Satires & à ses épîtres, marque assez ce caractere. Il les avoit nommés *Sermones*, Discours, Entretiens, Réflexions faites avec des amis, sur la vie & les caracteres des hommes. Il y a même plusieurs Savans qui ont rétabli ce titre comme plus conforme à l'esprit du poëte, & à la maniere dont il présente les sujets qu'il traite. Son style est simple, léger, vif, toujours modéré & paisible: & s'il corrige un sot, un faquin, un avare; à peine le trait peut-il déplaire à celui même qui en est frappé.

Il y a des gens qui mettent la poésie de son style, & la versification de ses Satires, au niveau de celle de Virgile. Le ton en est bien différent. Mais dans le simple, ils prétendent qu'il n'y a rien de mieux fait, ni de plus fini. On y sent par-tout l'aisance & la délicatesse d'un homme de Cour, qui est toujours le maître de sa matiere, & qui la réduit au point qu'il juge à propos, sans lui

ôter rien de sa dignité. Il dit les plus belles choses, comme les autres disent les plus communes ; & n'a de négligences que ce qu'il en faut pour avoir plus de graces.

PERSE.

Après Horace vint Aulus Persius Flaccus, qui naquit à Volaterre ville d'Etrurie, d'une maison noble, & alliée aux plus grands de Rome. Il étoit d'un caractere assez doux, & d'une tendresse pour ses parens, qu'on citoit pour exemple. Il mourut âgé de trente ans, la huitieme année du regne de Néron. Il y a dans les Satires qu'il nous a laissées des sentimens nobles. Son style est chaud, mais obscurci par des allégories souvent recherchées, par des ellipses fréquentes, par des métaphores trop hardies.

Perse en vers obscurs, mais serrés & pressans,
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.

Quoiqu'il ait tâché d'être l'imitateur d'Horace, cependant il a une séve toute différente. Il est plus fort, plus vif, mais il a moins de graces. Ces deux qualités ne manquent gueres de prendre l'une sur l'autre. Voici comme il parle à un jeune homme élevé trop mollement :

» Que vous êtes à plaindre ! vous le » serez plus encore dans la suite. Voilà » donc où nous en sommes réduits ! Que » ne demandez-vous qu'on vous traite » comme les petits de colombes, qu'on » vous appâte, qu'on vous serve comme » les enfans des Princes ? Fâchez-vous » contre votre nourrice, & dites que » vous ne dormirez point au son de ses » chansons.

» Puis-je travailler avec cette plu- » me ? Hé ! qui croyez-vous tromper ? » pourquoi ces vaines excuses ? C'est à » vos propres dépens que vous jouez. » Le tems précieux s'écoule. Vous serez » méprisé des honnêtes gens. Le vase de » terre, quand il est mal cuit, rend un » mauvais son, qui annonce le défaut.

Ex Satira 3.

O miser ! inque dies ultrà miser. Huccine rerum
Venimus ! at cur non potiùs, teneroque columbo,
Et similis regum pueris, pappare minutum
Poscis, & iratus mammæ lallare recusas ?
An tali studeam calamo ? Cui verba ? quid istas
Succinis ambages ? tibi luditur : effluis amens : (a)
Contemnere : sonat vitium percussa, malignè
Respondet viridi non cocta fidelia (b) limo.

(a) *Effluis amens.* Vous languissez dans la mollesse; vous y dépérissez peu à peu, comme une cire qui se fond.

(b) *Fidelia*, nom substantif.

» Vous êtes à présent une terre molle :
» il faut, il faut vous donner la forme, &
» se hâter, tandis que la roue tourne (a).

» Mais, direz-vous, j'ai assez de
» bien : j'ai des rentes, une maison,
» des meubles. A quoi bon m'inquié-
» ter ? Il y aura toujours sur ma table
» de quoi pour mes dieux.

» Voilà donc ce qui vous rassure.
» Faut-il s'enfler tant, parce qu'on est
» le millieme de sa race, & qu'on sa-
» lue un Censeur dont on est parent ?
» Allez en faire accroire aux sots. Pour
» moi, je vous connois à fond. N'avez-

Udum & molle lutum es, nunc nunc properandus, & acri
Fingendus sine fine rota. Sed rure paterno
Est tibi far modicum, purum & sine labe salinum.
Quid metuas ! cultrixque foci secura patella est.
Hoc satis ? An deceat pulmonem rumpere ventis,
Stemmate quod Tusco ramum millesime (b) ducis,
Censoremve tuum vel quod trabeate salutas ?
Ad populum phaleras. (c) Ego te intùs, & in cute novi.

(a) Allégorie tirée des vases d'argile : lorsque la masse de terre est sur la roue, il faut que le potier se hâte de lui donner le tour & la grandeur qu'il se propose, avant que la roue s'arrête. Le vase qui seroit figuré à deux reprises, & après s'être un peu séché, en seroit moins parfait.

(b) *Millesime*, est un vocatif pour un nominatif.

(c) *Phaleræ*, sont des caparassons de chevaux, que le peuple voit avec étonnement & admiration.

» vous pas de honte de vivre comme
» le débauché Natta ? Mais lui encore,
» il eſt excuſable. Il ne ſent plus ſon
» état (*a*) : il ne ſait ce qu'il perd. Plongé
» dans l'abîme, il ne reparoît jamais
» au-deſſus de l'eau. Pere tout-puiſſant,
» quand vous voudrez punir les plus
» cruels tyrans, dans ces accès furieux
» où la ſoif du ſang les dévore, qu'ils
» voient la vertu, & qu'ils ſéchent de
» douleur de l'avoir abandonnée. L'ai-
» rain du taureau de Sicile (*b*) rendit-il
» jamais des ſons plus douloureux ? Le

Non pudet ad morem diſcincti vivere Nattæ ?
Sed ſtupet hic vitio, & fibris increvit opimum
Pingue, caret culpa : neſcit quid perdat : & alto
Demerſus ſumma rurſùs non bullit in unda.
Magne pater divûm, ſævos punire tyrannos
Haud aliâ ratione velis, cùm dira libido
Moverit ingenium ferventi tincta veneno :
Virtutem videant, intabeſcantque relictâ.
Anne magis Siculi gemuerunt æra juvenci,

(*a*) Il y a dans le texte, la graiſſe, qui eſt inſenſible, couvre toutes ſes fibres.

(*b*) C'eſt celui de Phalaris roi d'Agrigente ville de Sicile, le plus cruel des tyrans. Un nommé Perille, pour ſervir ſa cruauté, inventa une machine d'airain en forme de taureau, qu'on enflammoit : & les malheureux qu'on y renfermoit, jetoient des cris qui reſſembloient à des mugiſſemens. Ce fut l'inventeur même qui en fit l'eſſai, il y fut mis le premier, & Phalaris lui-même eut ſon tour. Ses peuples las de ſes cruautés, ſe ſouleverent contre lui & lui rendirent une partie des maux qu'il leur avoit faits.

» glaive suspendu aux plafonds dorés,
» causa-t-il plus de troubles au flatteur
» ceint du diadême (a)? Hélas! nous
» nous jetons dans des précipices, s'é-
» criera alors le malheureux, livré à
» ces tortures secrettes, qu'il n'ose con-
» fier même à son épouse.

Voici un autre morceau qui est plus philosophique encore : c'est sur l'esclavage des passions.

» Il faut être libre, mais d'une liberté
» différente de celle qui fait un Publius
» dans la tribu Veline, & qui lui donne
» droit de recevoir une petite mesure

Et magis auratis pendens laquearibus ensis
Purpureas subter cervices terruit? Imus,
Imus præcipites, quàm si tibi dicat, & intùs
Palleat infelix, quod proxima nesciat uxor?

Ex Satira 5.

Libertate opus est: non hac, ut quisque Velinâ (b)

(a) C'est Democlès, flatteur outré de Denys le tyran. Pour lui faire sentir que la condition des rois n'étoit pas aussi heureuse qu'elle le paroissoit, Denys le fit revêtir de pourpre & ceindre du diadême & le fit asseoir à une table magnifiquement servie. Mais il fit pendre directement sur sa tête un glaive, qui n'étoit attaché que par un crin; pour lui faire entendre qu'une tranquille médiocrité vaut mieux que l'élévation qui est sujette à mille dangers.

(b) *Velinâ*, c'est le nom d'une tribu. Quand un esclave étoit affranchi, on l'incorporoit dans quelqu'une de ces tribus qui formoient le peuple Romain : chacun avoit la sienne.

» de mauvais grain. Insensez! vous croyez
» qu'un tour de pirouette (*a*) fait un
» Romain ? ...... Mais, dites-vous,
» qu'est-ce qu'être libre ? N'est-ce pas
» vivre comme on veut ? Or je vis
» comme je veux. Ne suis-je pas plus
» libre que Brutus ? Mauvaise consé-
» quence, dira un Stoïcien..... Le pou-
» voir du Préteur ne va pas jusqu'à don-
» ner à un sot l'art de se conduire
» dans les circonstances délicates, ni
» de faire un bon usage de tous les
» momens de la vie.... Etes-vous modéré
» dans vos desirs, content de peu, com-
» plaisant pour vos amis ? savez-vous

Publius emeruit, scabiosum tesserulâ (*b*) far
Possidet. Heu steriles veri, quibus una Quiritem
Vertigo facit. . . . . . .
An quisquam est alius liber, nisi ducere vitam
Cui licet, ut voluit? licet, ut volo, vivere: non sum
Liberior Bruto? Mendosè colligis, inquit
Stoïcus hîc, aurem mordaci lotus aceto.
Non prætoris erat stultis dare tenuia rerum
Officia, atque usum rapidæ permittere vitæ.
Es modicus voti, presso lare, dulcis amicis?

(*a*) C'étoit une des manieres d'affranchir les esclaves. Quelquefois c'étoit un soufflet; quelquefois un coup d'une baguette, qu'on nommoit en latin *vindicta*.

(*b*) *Tesserulâ*. Il y avoit des distributions de froment qui se faisoient au peuple. Pour le recevoir il falloit avoir une espece de billet du chef de la tribu, c'étoit une preuve qu'on étoit citoyen.

» ouvrir & fermer vos greniers en tems
» & lieu, & paſſer ſur une piece d'ar-
» gent cloué au pavé, ſans avoir envie
» de la ramaſſer? Si vous avez tout
» cela, vous êtes, j'y conſens, libre
» & ſage, graces à Jupiter & au Pré-
» teur. Mais ſi après avoir été vicieux
» comme nous, vous êtes toujours le
» même au fond, & que vous n'ayez
» changé que les dehors; je me dédis,
» & je vous remets dans vos chaînes....
» Ne connoiſſez-vous de maîtres que
» ceux dont le Préteur affranchit? *Porte*
» *mes frottoirs au bain de Criſpin*. S'il
» crie: *Hâte-toi coquin*, que ce maître
» eſt dur!

» Vous n'avez point de maître au-
» dehors qui vous gourmande, qui vous

Jam nunc aſtringas, jam nunc granaria laxes:
Inque luto fixum poſſis tranſcendere nummum:
Nec glutto ſorbere ſalivam Mercurialem? (*a*)
Hæc mea ſunt, teneo, cum verè dixeris; eſto
Liberque ac ſapiens, Prætoribus ac Jove dextro.
Sin tu cùm fueris noſtræ paulo ante farinæ,
Aſtutam vapido ſervas ſub pectore vulpem,
Pelliculam veterem retines & fronte politus;
Quæ dederam ſuprà repeto, funemque reduco.
An dominum ignoras, niſi quem vindicta relaxat?
I puer, & ſtrigiles Criſpini ad balnea defer.
Si increpuit, Ceſſas nugator? ſervitium acre.

(*a*) Mercure, étoit le dieu du gain & du commerce.

» presse : mais si vous en avez au-dedans » de vous-même, dans votre cœur; » êtes-vous moins esclave que celui qui » porte les frottoirs, crainte des étri» vieres ? Le matin, vous dormez pro» fondément (*a*): Leve-toi, dit l'ava» rice. Ah ! un moment : leve-toi, te » dis-je; je ne puis. Il n'importe, leve» toi. Pourquoi faire après tout? Pour » t'embarquer : vas chercher dans le » Royaume de Pont des poissons, des » peaux de castor, de l'ébene, de l'en» cens, des vins de Cô : fais des échan» ges, jure :.... mais Jupiter le saura. » Que tu es sot ! tu ne seras jamais qu'un » gueux, si tu t'embarrasses de Jupiter. » Déja vos esclaves portent le vin au

Te nihil impellit, nec quicquam extrinsecùs intrat
Quod nervos agitet; sed si intùs, & jecore ægro
Nascantur domini, qui tu impunitior exis,
Atque hic, quem ad strigiles scutica & metus egit
herilis?
Mane piger stertis : surge, inquit avaritia : eja.
Surge: negas : instat; surge, inquit. Non queo : surge,
En quid agam? rogitas : saperdas advehæ Ponto,
Castoreum, stupas, habenum, thus, lubrica Coa :
Tolle recens, primus piper è sitiente camelo,
Verte aliquid, jura. Sed Jupiter audiet : eheu !
Varo, regustatum digito terebrare salinum
Contentus perages, si vivere cum Jove tendis.

(*a*) On sait comme Despréaux a imité cet endroit.

» vaiſſeau. Vous allez vous embarquer, » rien ne vous arrête. Vous allez tra- » verſer les mers. Mais l'amour du plai- » ſir vous retient. Où vas-tu, inſenſé ? » Que veux-tu ? Quelle fureur te tranſ- » porte ? un ſeau de ciguë ne pourroit » éteindre le feu qui te brûle. Quoi, tu » t'en iras, couvert de gros canevas, » t'aſſeoir ſur un banc avec les mate- » lots, boire du vin déteſtable, dans » une cruche au large ventre, qui ne » ſentira que la poix & le goudron. » Pourquoi ? Pour que tes écus, qui te » rapportoient cinq pour cent, t'en » rapportent le double ? Va, va, crois- » moi, prends du bon tems, divertiſ- » ſons-nous : on ne vit que quand on ſe

---

Jam pueris pellem ſuccinctus & œnophorum aptas
Ocyus ad navem : nil obſtat, quin trabe vaſta
Ægeum rapias, niſi ſolers luxuria ante
Seductum moneat : Quo deinde inſane ruis ? quo ?
Quid tibi vis ? calido ſub pectore maſcula bilis
Intumuit, quam non extinxerit urna cicutæ.
Tun' mare tranſilias ? tibi torta cannabe fulto ;
Cœna ſit in tranſtro, Vejetanumque rubellum
Exhalet vapida læſum pice ſeſſilis obba ?
Quid petis ? ut nummi, quos hic quincunce modeſte
Nutrieras, pergant avido ſudare deunces ?
Indulge genio, carpamus dulcia ; noſtrum eſt
Quod vivis : cinis & manes & fabula fies :

» [illegible]. Demain tu ne seras plus que » cendre & poussiere, on ne parlera » plus de toi. Songe à la mort, & au » temps qui s'enfuit: le moment où je » te parle, n'est déja plus. Hé bien que » ferez-vous? Lequel des deux partis » prendrez-vous? vous voilà entre deux » maîtres qui vous commandent. Il faut » vous soumettre à ces deux maitres, » & leur obéir tour à tour. »

Nous avons passé quelques vers qui contenoient des allusions, des allégories, des détails qui auroient paru longs dans la traduction. Perse ménage les mots. Cependant il y a quelquefois des longueurs & des circuits qu'il pourroit épargner à ses lecteurs. On voit par cet échantillon, que ce poëte est très-grave & très-sérieux. Il est même un peu triste: & soit la vigueur de son caractere, soit le zele qu'il a pour la vertu, il semble qu'il entre dans sa philosophie un peu d'aigreur & d'animosité contre ceux qu'il attaque.

JUVENAL.

Juvénal élevé dans les cris de l'Ecole,

Vive memor leti: fugit hora: hoc quod loquor inde est.
En quid agis? duplici in diversum scinderis hamo;
Hunccine, an hunc sequeris? subeas alternus oportet
Ancipiti obsequio dominos: alternus oberres.

Poussa

Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Etincellent pourtant de sublimes beautés ;
Soit que sur un écrit arrivé de Caprée,
Il brise de Séjan la statue adorée,
Soit qu'il fasse au Conseil courir les Sénateurs,
D'un tyran soupçonneux pâles adulateurs....
Ses écrits pleins de feu par-tout brillent aux yeux.

Desp. Art. Poët.

Perse a peut-être plus de vigueur qu'Horace ; mais, en comparaison de Juvenal, il est presque froid. Celui-ci est brûlant : l'hyperbole est sa figure favorite. Il avoit une force de génie extraordinaire, & une bile qui, seule, auroit presque suffi pour le rendre poëte. Il vint au monde à Aquin ville d'Italie. Il passa la premiere partie de sa vie à écrire des déclamations. Flatté par le succès de quelques vers qu'il avoit faits contre un certain Paris pantomime, il crut reconnoître qu'il étoit appellé au genre satirique. Il s'y livra tout entier, & en remplit les fonctions avec tant de zele, qu'il obtint à la fin un emploi militaire, qui, sous apparence de grace, l'exila au fond de l'Egypte. Ce fut là qu'il eut le tems de s'ennuyer, & de déclamer contre les torts de la fortune, & contre l'abus que les grands faisoien de leur puissance. Selon Jules Scaliger

il eſt le prince des poëtes ſatiriques: ſes vers valent beaucoup mieux que ceux d'Horace: apparemment parce qu'ils ſont plus forts: *ardet*, *inſtat*, *jugulat*.

Son début annonce aſſez ſon eſprit & ſon caractere.

» Ecouterai-je toujours? Ne répliquerai-je jamais? Il y a ſi long-tems que l'enroué Codrus me fait mourir avec ſa Theſeïde (*a*). Ce ſera donc impunément que l'un m'aura récité ſes plates comédies (*b*), un autre ſes tragédies larmoyantes? L'immenſe Té-

Ex Satira 1.

Semper ego auditor tantùm? nunquàmne reponam?
Vexatus toties rauci Theſeïde Codri?
Impunè ergo mihi recitaverit ille togatas,
Hic elegos? impunè diem conſumpſerit ingens

(*a*) La Theſeïde étoit un poëme dont Theſée étoit le héros. Codrus, poëte obſcur, qui l'avoit compoſé, le récita tant de fois qu'il en étoit devenu enroué. Il y avoit à Rome des aſſemblées chez certains particuliers qui prêtoient leur maiſon aux poëtes pour y réciter leurs vers.

(*b*) Plates Comédies, & Tragédies larmoyantes. Il faut traduire les Satires d'une maniere ſatirique, c'eſt-à-dire, en tournant les phraſes ſelon l'eſprit de la Satire. Juvenal n'a dit que deux mots, *Togatas & Elegos*. Ces deux mots ſignifient, l'un, une Comédie dans les mœurs Romaines, & l'autre ſimplement des Elégies. Mais ſi c'eût été de bonnes Comédies ou de bonnes Elégies, Juvenal n'en auroit pas été auſſi fâché qu'il le paroît. C'eſt pour cela que nous avons traduit ſelon l'eſprit plutôt que ſelon la lettre.

» léphe (*a*) m'aura enlevé un jour en-
» tier, aussi-bien que l'Oreste (*b*) qui
» remplit des volumes, & qui ne finit
» point ? Nous ne sommes plus sous la
» férule. N'épargnons point le papier :
» c'est une sottise. On rencontre par-
» tout tant de poëtes, qu'il ne peut
» manquer d'être mal employé.

Ce qui a déterminé Juvenal à embrasser le genre satirique n'est pas seulement le nombre des mauvais poëtes : raison pourtant, qui pouvoit suffire. Il a pris les armes, à cause de l'excès où sont portés tous les vices. Le désordre est affreux dans toutes les conditions. On joue tout son bien : on vole : on pille : on se ruine en habits, en bâtimens, en repas : on se tue de débauche : on assassine, on empoisonne. Le crime est la seule chose qui soit récom-

---

Telephus ? aut summi plena jam margine libri
Scriptus, & in tergo, necdùm finitus Orestes ?
Et nos ergo manum ferulæ subduximus....
...... Stulta est clementia, cùm tot ubique
Vatibus occurras, perituræ parcere chartæ.

(*a*) Téléphe étoit roi de Mysie, fils d'Hercule & d'Augé. C'étoit le sujet d'une tragédie.

(*b*) Oreste étoit fils d'Agamemnon & de Clitemnestre. Il tua sa mere pour venger la mort de son pere. Son histoire est une de celles qui ont le plus fourni à la scene tragique : *Scenis agitatus Orestes*. Virg.

pensée : il triomphe par-tout, & l[a] vertu gémit.

» Commettez des crimes qui méri» tent l'exil ou la prison, si vous vou» lez devenir homme d'importance. O[n] » loue la probité, & elle meurt d[e] » faim. C'est aux scélérats que sont du» les beaux jardins, les charges, le[s] » beaux meubles, l'argenterie cizelée » & qui présente des chevreaux en re» lief.... Tous les vices sont montés [à] » leur comble, je défie la postérit[é] » d'y rien ajouter. La satire peut pren» dre l'essor & aller à toutes voiles....

» Qu'il y ait des Manes, un Enfer » de noires grenouilles dans le marai[s]

Aude aliquid brevibus Gyaris (*a*) & carcer[e] dignum,
Si vis esse aliquis. Probitas laudatur & alget.
Criminibus debent hortos, prætoria, mensas,
Argentum vetus, & stantem extra pocula caprum.
Nil erit ulterius quod nostris moribus addat.
Posteritas : eadem cupient, facientque minores.
Omne in præcipiti vitium stetit. Utere velis :
Totos pande sinus....

Ex Satira 2.

Esse aliquos Manes, & subterranea regna,
Et contum & Stygio ranas in gurgite nigras,

(*a*) Gyare, petite isle, ou plutôt rocher, dans la mer Egée.

» Stygien, & que tant de milliers d'a-
» mes passent dans la même barque;
» c'est ce qu'à peine croient les enfans,
» excepté ceux qui ne payent pas au
» bain. Mais vous, qui êtes sage,
» croyez-le. De quelle horreur sont sai-
» sis Curius (*a*), les deux Scipions (*b*),
» Fabricius (*c*)? Que pensent l'Ombre de
» Camille, la Légion de Crémere (*d*),
» cette brave jeunesse qui se sacrifia à
» la journée de Cannes (*e*), toutes ces
» ames guerrieres, que pensent-elles

Atque unà transire vadum tot millia cymba,
Nec pueri credunt, nisi qui nondùm ære lavantur.
Sed tu vera puta. Curius quid sentit, & ambo
Scipiadæ? quid Fabricius, Manesque Camilli?
Quid Cremeræ legio, & Cannis consumpta juventus,

(*a*) Curius: c'est celui qui triompha des Samnites, des Sabins, des Lucaniens, qui chassa Pyrrhus de l'Italie; celui à qui les Samnites offrirent de l'or, qu'il refusa, en leur disant qu'il aimoit mieux commander à ceux qui avoient de l'or, que de l'avoir lui-même.

(*b*) Les deux Scipions que Virgile appelle: *duo fulmina belli*. L'un Publius Cornelius qui vainquit Annibal & fut surnommé l'Africain; l'autre Lucius Cornelius qui défit Antiochus roi de Syrie, & fut nommé l'Asiatique.

(*c*) Fabricius & Camillus étoient des Romains célebres par leur intégrité & leur frugalité.

(*d*) La Légion qui fut taillée en pieces auprès de la riviere Crémera étoit composée de trois cens nobles, tous de la même famille; on les nommoit *Fabiens*. Ils s'étoient chargés seuls de la guerre contre les Veïens.

(*e*) Cannes, bourgade dans la Pouille, rendue célebre par la défaite des Romains, qui y perdirent plus de 40000 hommes.

» quand elles voient arriver ces ombres
» souillées de crimes ? Elles se purifie-
» roient, si elles avoient du feu, du
» soufre & du laurier, (a).

Ceux mêmes qui ont les dehors vertueux ne sont pas exempts de corruption. Ces visages plâtrés, cet air sombre, ces discours socratiques n'en imposent qu'aux sots :

» Je séche de dépit quand je les en-
» tends moraliser. Je voudrois être au-
» delà des Sarmates & de la mer gla-
» ciale. On diroit des Curius, & ce
» sont des Bacchantes dans leurs *orgies*.
» Premiérement ils sont tous ignorans,
» quoique tout soit plein chez eux de
» plâtres de Chrysippe. Le plus savant,
» est celui qui a un bel Aristote, ou un

Tot bellorum animæ, quotiès hinc talis ad illos
Umbra venit ? cuperent lustrari, si qua darentur
Sulfura cum tædis, & si foret humida laurus.

Ex Satira 2.

Ultra Sauromatas fugere hinc libet & glacialem
Oceanum, quotiès aliquid de moribus audent
Qui Curios simulant, & Bacchanalia vivunt.
Indocti primùm : quanquàm plena omnia gypso
Chrysippi invenias. Nam perfectissimus horum est,
Si quis Aristotelem similem, vel Pittacon emit,

(a) C'étoit ainsi qu'on se purifioit des souillures qu'on avoit contractées.

» Cléante précieux ſur ſon bureau. Mais » ne vous fiez pas aux apparences.

Tous ces endroits ſont d'une vivacité extrême, le poëte eſt en fureur. Il eſt de même par-tout: & s'il rit quelquefois, c'eſt un ris cruel, inſultant.

La quatrieme ſatire préſente les traits les plus mordans, & l'invective la plus animée. Il en veut à l'Empereur Domitien : & pour aller juſqu'à lui, comme par degrés, il préſente d'abord un de ſes favoris, nommé Criſpin, qui d'eſclave étoit devenu Chevalier Romain. Il commence :

» Voici encore Criſpin : il paroîtra » ſouvent ſur la ſcene : c'eſt un monſtre » qui n'a aucune vertu pour racheter » ſes vices. Il eſt toujours languiſſant : » il n'y a que la fievre de la débauche » qui le ranime. Que lui ſert de fatiguer » des mulets dans ſes portiques immen» ſes, de ſe faire traîner dans ſes parcs,

---

Et jubet archetypos pluteum ſervare Cleanthas.
Fronti nulla fides. . . .

Ex Satira 4.

Ecce iterùm Criſpinus, & eſt mihi ſæpè vocandus
Ad partes, monſtrum nullâ virtute redemptum
A vitiis ; æger, ſolâque libidine fortis.
Quid refert igitur quantis jumenta fatiget
Porticibus, quanta nemorum vectetur in umbra.

» à l'ombre ; d'avoir tant d'arpens de
» terrein auprès de la place publique,
» tant de maiſons qu'il a achetées ? Un
» méchant ne ſauroit être heureux,
» moins encore un infame corrupteur,
» un ſacrilege qui....

Ce n'eſt plus ici la ſatire d'Horace qui badine avec enjouement, ni celle de Perſe qui argumente : c'eſt la ſatire armée d'un glaive, & qui frémit de rage. L'énumération qu'il fait des biens de Criſpin eſt pour montrer l'excès de ſa fortune, & le rendre odieux. Un eſclave qui eſt venu à Rome, à pieds nuds, couvert de canevas, ſe fait promener dans ſes portiques, &c. Raſſurons-nous pourtant : le poëte ne veut point parler de ſes forfaits, il ne parlera cette fois que de bagatelles.

» Cependant ſi un autre eût fait la
» même choſe que lui, le cenſeur l'au-
» roit puni. Mais ce qui auroit désho-
» noré des gens de bien, ne pouvoit
» que faire honneur à Criſpin. Que vou-

Jugera quot vicina foro, quas emerit ædes ?
Nemo malus felix. Minime, corruptor, & idem
Inceſtus. . . .
Sed nunc de factis levioribus : & tamen alter
Si feciſſet idem, caderet ſub judice morum.
Nam quod turpe bonis, Titio, Sejoque, decebat

» lez-vous ? C'eſt un homme dont la
» perſonne eſt plus infame, plus af-
» freuſe, que tous les vices enſemble.

» Il a acheté un barbeau ſix mille
» ſeſterces.... ſix mille ! un poiſſon ! le
» pêcheur auroit couté moins que le poiſ-
» ſon. Il auroit eu pour ce prix une belle
» terre en province.

» Que pouvoit faire l'Empereur mê-
» me, (a) puiſqu'un de ſes bouffons ava-
» loit à la fois tant de ſeſterces, qui
» n'euſſent fait qu'un petit plat ſur ſa ta-
» ble, quand elle étoit médiocrement
» ſervie ?

» Déeſſe du Pinde, je vous invoque.

Criſpinum. Quid agas, cùm dira & fœdior omni
Crimine perſona eſt ? Mullum ſex millibus emit.
Hoc pretium ſquammæ ! potuit fortaſſe minoris
Piſcator, quàm piſcis emi. Provincia tanti
Vendit agros : ſed majores Apulia vendit.
Quales tunc epulas ipſum glutiſſe putemus
Induperatorem ; cùm tot ſeſtertia, partem
Exiguam, & modicæ ſumptam de margine cœnæ
Purpureus magni ructaret ſcurra Palati ?
Incipe Calliope, licet hìc conſidere : non eſt

(a) Flavius Domitien fils de Veſpaſien, frere de Titus ſurnommé les délices du genre humain, auquel il ſuccéda. Ce fut un des plus cruels Empereurs Romains, mais d'une cruauté réfléchie & rafinée. Il fut tué par un certain Stephanus, Intendant de Domitilla, & par d'autres officiers de la cour, qui ne trouverent point d'autres moyens pour aſſurer leur propre vie.

» Arrêtons-nous ici. Il ne s'agit pas de
» feindre, tout eſt vrai. Chaſtes vier-
» ges, racontez, & payez-moi de vous
» avoir donné une ſi belle qualité.

Cette invocation eſt ſatirique, pour faire entendre qu'il a beſoin d'un ſecours ſurnaturel pour peindre Domitien.

» Lorſque le dernier des Flavius ache-
» voit de déchirer l'Univers expirant, &
» que Rome gémiſſoit ſous la tyrannie du
» chauve Néron.

Voilà la date : un autre auroit dit ſous l'empire de Domitien. Il le ſurnomme malignement Néron pour peindre d'un ſeul mot ſa cruauté. Il l'appelle *chauve* : c'étoit un reproche injurieux dans ce tems-là.

» Il tomba dans les filets un turbot
» d'une grandeur prodigieuſe.

Spatium admirabile, eſt un tour ſemblable au *colli longitudinem* de Phédre. On voit l'étendue de la choſe plutôt que la choſe même.

Le Pêcheur vient au château d'Albanum où étoit l'Empereur : les portes à

Cantandum, res vera agitur : narrate, puellæ
Pierides : proſit mihi vos dixiſſe puellas.
Cùm jam ſemianimum laceraret Flavius orbem.
Ultimus, & calvo ſerviret Roma Neroni ;

Incidit Adriaci ſpatium admirabile rhombi.

deux battans s'ouvrent d'elles-mêmes : il entre, & fait son compliment :

» Recevez, dit le Picentin, un poisson trop beau pour la table d'un particulier. Qu'on se divertisse aujourd'hui. Hâtez-vous de vomir ce que vous avez dans l'estomac (a), pour faire place à un turbot réservé pour votre siecle. C'est lui-même qui a voulu être pris. Quoi de plus grossier ! Cependant il goboit la flatterie. Il n'y a point de sottise qu'on ne puisse faire accroire à un homme, quand il est aussi puissant que les dieux.

» Mais il n'y a point de vase assez large pour le faire cuire. On assemble les Seigneurs, qui déplaisoient tous au tyran, & dont les pâles visages an-

. . . . . Tunc Picens : Accipe, dixit,
Privatis majora focis, genialis agatur
Iste dies, propera stomachum laxare saginis,
Et tua servatum consume in sæcula rhombum.
Ipse capi voluit. Quid apertius ? & tamen illi
Surgebant cristæ : nihil est, quod credere de se
Non possit, cùm laudatur dis æqua potestas.
Sed deerat pisci patinæ mensura : vocantur
Ergo in concilium proceres, quos oderat ille,

(a) La débauche étoit portée si loin dans ce tems-là, qu'on vomissoit pour manger : on se faisoit un estomac neuf, afin d'avoir un appetit strident, *rabidam facturus orexim*. Et Seneque ; *vomunt ut edant, edunt ut vomant*.

» nonçoient les déplaiſirs mortels qui
» tiennent à l'amitié des grands.

» Un Liburnien crie : Arrivez, Meſ-
» ſieurs, l'Empereur eſt aſſis. Pégaſus
» ſaiſit ſa robe & ſe hâte d'arriver. On
» l'avoit fait depuis peu Concierge de la
» ville étonnée. Car les Gouverneurs
» alors étoient-ils autre choſe ? C'étoit
» un homme vertueux, excellent Juriſ-
» conſulte : mais qui croyoit qu'il falloit
» ſe prêter dans ces tems affreux, & que
» la Juſtice devoit être ſans armes. Parut
» enſuite l'agréable vieillard Criſpus,
» dont les mœurs étoient ſi douces, le
» caractere ſi aimable, l'éloquence ſi
» perſuaſive. Quel ami plus utile pour
» un mortel chargé de gouverner la mer,
» la terre, tous les peuples, ſi ſous ce
» fléau, ſous cette peſte, il eût été per-
» mis de blâmer la cruauté & de donner

In quorum facie miſeræ magnæque ſedebat
Pallor amicitiæ. Primus, clamante Liburno,
Currite, jam ſedit; raptâ properabat abollâ
Pegaſus, attonitæ poſitus modò villicus urbi.
Anne aliud tunc præfecti ? quorum optimus atque
Interpres legum ſanctiſſimus; omnia quanquàm
Temporibus diris tractanda putabat inermi
Juſtitiâ. Venit & Criſpi jucunda ſenectus,
Cujus erant mores qualis facundia, mite
Ingenium. Maria, ac terras, populoſque regenti
Quis comes utilior, ſi clade, & peſte ſub illa
Sævitiam damnare, & honeſtum afferre liceret

» un bon conseil? Mais quoi de plus » violent que l'oreille d'un tyran, avec » qui un ami risquoit sa vie, en parlant » de la pluye ou du beau tems? Il ne se » roidit jamais contre le torrent: & il » n'étoit pas assez citoyen pour dire li- » brement sa pensée & sacrifier sa vie à » la vérité....

» Montanus y vint aussi, avec son gros » ventre; & Crispin, qui exhaloit au- » tant d'odeurs que deux cadavres em- » baumés: & Pompée qui, par ses ca- » lomnies secrettes, faisoit égorger les » gens... Et cet autre (*a*) qui gardoit ses » entrailles pour les vautours du Danu- » be, & qui avoit appris le métier de la » guerre, dans un château de plaisance.

Consilium? sed quid violentius aure tyranni,
Cum quo de pluviis, aut æstibus, aut nimboso
Verè locuturi fatum pendebat amici?
Ille igitur numquàm direxit brachia contra
Torrentem: nec civis erat, qui libera posset
Verba animi proferre, & vitam impendere vero.
Montani quoque venter adest abdomine tardus;
Et matutino sudans Crispinus amomo,
Quantùm vix redolent duo funera: sævior illo
Pompeius tenui jugulos aperire susurro;
Et, qui vulturibus servabat viscera Dacis,
Fuscus, marmorea meditatus prælia villa.

(*a*) C'est Cornélius Fuscus qui fut chargé de la guerre contre les Daces. Il n'avoit jamais vu d'armée; il n'avoit nulle idée de la guerre. Aussi le succès répondit à la capacité du Général.

» Veïenton ne le cede pas aux autres : » tel qu'un enthousiaste inspiré par Bel- » lone, il prophétise : Et voilà, dit-il, » un présage certain d'une victoire bril- » lante. Vous prendrez quelque roi. Peut- » être qu'Arviragus *(a)* sera renversé de » son trône. C'est une bête étrangere : » voyez-vous ces pointes hérissées sur son » dos ? Il ne manquoit à Veïenton que » de dire l'âge du turbot & de quel pays » il étoit.

» Hé bien, que pensez-vous ? Faudra- » t-il le couper ? Qu'on se garde bien de » lui faire un tel affront. Qu'on fasse un » vase de terre, profond, spacieux & » dont le bord soit comme un petit mur. » Vîte un Promethée *(b)*, de l'argile &

Non cedit Veiento, sed ut fanaticus œstro
Percussus, Bellona, tuo divinat : & ingens
Omen habes, inquit, magni clarique triumphi :
Regem aliquem capies : aut de temone Britanno
Excidet Arviragus : peregrina est bellua, cernis
Erectas in terga sudes ? hoc defuit unum
Fabricio, patriam ut rhombi memoraret, & annos.
Quidnam igitur censes ? conciditur ? absit ab illo
Dedecus hoc, Montanus ait : testa alta paretur,
Quæ tenui muro spatiosum colligat orbem.
Debetur magnus patinæ, subitusque Prometheus.

(*a*) C'étoit un roi de la grande Bretagne.

(*b*) Celui qui forma l'homme avec de l'argile, & qui déroba le feu du Ciel pour l'animer, c'est par synecdoche, pour dire un potier habile.

» une roue. Mais dorénavant, César, il » faudra que les potiers vous suivent à » l'armée.

» Cet avis digne de son auteur, l'em» porta... On se leve, on renvoie le Con» seil, que ce grand prince avoit assem» blé à la hâte, & où on étoit venu » tremblant, comme s'il se fût agi des » Getes ou des Sicambres *(a)* : ou que » quelques courriers importans fussent » arrivés de diverses parties du monde. » Et plût aux dieux qu'il eût employé à » ces bagatelles le tems qu'il donnoit à » sa cruauté, lorsqu'il enlevoit à la ville » ses têtes les plus illustres, sans que

Argillam, atque rotam citiùs properate : sed ex hoc
Tempore jam, Cæsar, figuli tua castra sequantur.
Vicit digna viro sententia... ...
Surgitur, & misso proceres exire jubentur
Concilio, quos Albanam dux magnus in arcem
Traxerat attonitos, & festinare coactos,
Tanquàm de Cattis aliquid, torvisque Sicambris
Dicturus : tanquàm diversis partibus orbis
Anxia præcipiti venisset epistola pennâ.
Atque utinam his potiùs nugis tota ille dedisset
Tempora sævitiæ, claras quibus abstulit urbi
Illustresque animas impunè, & vindice nullo ?

(a) Les Getes étoient des Scythes qui habitoient sur les côtes Septentrionales de la Mer noire. Les Sicambres étoient un peuple d'Allemagne, qui répond à-peu-près à la Westphalie & à la Gueldre d'aujourd'hui.

» personne osât les venger? Mais il périt
» à son tour quand il eut commencé à
» se faire craindre des plus vils artisans.
» Ce fut-là que le meurtrier, l'assassin
» des Lamias (*a*) trouva sa perte.

On voit dans ce morceau, toute *la* force, tout le fiel, toute l'aigreur de la satire. Ce ton se soutient par-tout dans l'auteur, ce n'est pas assez pour lui de peindre : il grave à traits profonds, il brûle avec le fer.

L'endroit de la Satire 10, où il brise la statue de Sejan (*b*) est un des plus beaux morceaux. Il y raille amérement l'*ambition* de ce ministre & la sottise du peuple de Rome qui ne juge que sur les apparences. Il s'agit de prouver dans cette satire que les hommes sont insensés dans leurs désirs, & que souvent ils portent la peine de leurs succès. Après en avoir cité plusieurs exemples, il vient à celui de Sejan qui avoit trouvé sa perte dans sa propre élévation.

Sed periit; postquam cerdonibus esse timendus
Cœperat : hoc nocuit Lamiarum cæde madenti.

(*a*) Les Lamias, une partie pour le tout. Après avoir fait périr tous les Grands de Rome, dont aucun n'avoit eu le courage de se venger, il voulut faire éprouver sa cruauté aux Romains d'une moindre condition; mais il y trouva sa perte.

(*b*) Sejan, Ministre de l'Empereur Tibère, qui voulut régner à la place de son maître : ses desseins furent découverts, & il fut puni.

» Il y en a qui périssent par l'excès » d'un pouvoir, qui est toujours en » butte à l'envie : une tirade de titres » brillans les fait tomber dans le préci» pice. On abat les statues : on les » traîne avec des cordes : on brise à » coups de hache les roues des chars de » triomphe, & les jambes des chevaux » qui n'en peuvent mais (*a*). Déja le feu » s'allume : la tête adorée par le peuple » brûle dans les fourneaux, le grand » Séjan petille : & de sa face (*b*), la » seconde de l'Univers, on fait des bu» rettes, des assiettes, des poëles à » frire. Couronnez votre porte de lau» riers : sacrifiez au Capitole un taureau

Ex Satira 20.

Quosdam præcipitat subjecta potentia magnæ
Invidiæ : mergit longa atque insignis honorum
Pagina : descendunt statuæ, restemque sequuntur;
Ipsas deindè rotas bigarum impacta securis
Cædit, & immeritis franguntur crura caballis.
Jam stridunt ignes, jam follibus atque caminis
Ardet adoratum populo caput, & crepat ingens
Sejanus : deindè ex facie toto orbe secunda
Fiunt urceoli, pelves, sartago, patellæ.
Pone domi lauros, duc in capitolia magnum

(*a*) Ces chars & ces chevaux étoient figurés en marbre ou en bronze.

(*b*) Cette partie est nommée plutôt qu'une autre pour rendre l'opposition plus sensible : ce visage où se portoient les adorations se transforme en poëlons, en assiettes, &c.

» blanc : on traîne Sejan avec des crocs.
» Allons voir : toute la ville eſt dans la
» joie. *Quel air il avoit ! Quelles groſſes*
» *levres ! En vérité je n'ai jamais pu aimer*
» *cet homme-là.* Mais qu'a-t-il fait ? qui
» l'a accuſé ? quelles indices avoit-on ?
» quels témoins ? On ne ſait point. Il eſt
» venu une grande-lettre de Caprée...
» ha ! c'eſt aſſez : je n'en demande point
» davantage. Et que dit le peuple ? Le
» peuple juge par l'événement, à ſon
» ordinaire, & donne le tort aux mal-
» heureux.

Cretatumque bovem, Sejanus ducitur unco
Spectandus. Gaudent omnes. *Quæ labra! quis illi*
Vultus erat! nunquàm (ſi quid mihi credis) amavi
Hunc hominem. Sed quo cecidit ſub crimine? quiſnam
Delator? quibus indiciis? quo teſte probavit?
Nil horum. Verboſa & grandis epiſtola venit
A Capreis : benè habet, nil plus interrogo : ſed quid
Turba Remi? ſequitur fortunam, ut ſemper, & odit
Damnatos.

CHAPITRE IV.

REGNIER ET DESPREAUX.

MATHURIN REGNIER, natif de Chartres, & neveu de l'abbé Desportes, poëte du seizieme siecle, fut le premier en France qui donna des satires. Il y a de la finesse & un tour aisé dans celles qu'il a travaillées avec soin, ses vers sont naïfs & coulans! Heureux,

. . . Si du son hardi de ses rimes cyniques
Il n'allarmoit souvent les oreilles pudiques.

Ce qu'on peut dire pour diminuer sa faute, c'est que ne travaillant que d'après les satiriques Latins, il croyoit pouvoir les suivre en tout, & s'imaginoit que la licence des expressions étoit un assaisonnement dont leur genre ne pouvoit se passer.

Voici comment il raconte un apologue.

On dit que Jupiter, roi des dieux & des hommes,
Se promenant un jour en la terre où nous sommes,
Reçut en amitié deux hommes apparens,
Tous deux d'âges pareils, mais de mœurs différens.
L'un avoit nom Minos, l'autre avoit nom Tantale.
Il les éleve au ciel, & d'abord leur étale
Parmi les bons propos, les graces & les ris,
Tout ce que la faveur départ aux favoris.

Ils mangeoient à sa table, avaloient l'ambroisie;
Et des plaisirs du ciel souloient leur fantaisie.
Ils étoient comme chefs de son conseil privé,
Et rien n'étoit bien fait qu'ils n'eussent approuvé:
Minos eut bon esprit, prudent, accort, & sage,
Et sut jusqu'à la fin jouer son personnage.
L'autre fut un langard, révélant les secrets
Du ciel & de son maître aux hommes indiscrets.
L'un avecque prudence au ciel s'impatronise:
Et l'autre en fut chassé comme un peteux d'église.

On voit par ce petit échantillon que le caractere de Regnier est aisé, coulant, naïf, vigoureux; mais il oublie souvent la dignité dans les mots, dans les pensées, même dans les choses. Il est quelquefois long & diffus. Quand il trouve à imiter, il va trop loin, & son imitation est presque toujours une traduction inférieure à son modele.

Nicolas Boileau Despréaux, qui vint 60 ans après Regnier, fut plus retenu. Il savoit que l'honnêteté est une vertu aussi-bien dans les écrits que dans les mœurs. Son talent l'emporta sur son éducation: quoiqu'il fût fils, frere, oncle, cousin, beau-frere de Greffier, & que ses parens le destinassent à suivre le palais, il lui fallut être Poëte, & qui plus est, Poëte satirique. Voici comme il trace lui-même son caractere en parlant à son Livre.

Dépofez hardiment qu'au fond cet homme horrible,
Ce cenfeur qu'on a peint fi noir & fi terrible,
Fut un efprit doux, fimple, ami de l'équité,
Qui cherchant dans fes vers la feule vérité,
Fit, fans être malin, fes plus grandes malices,
Et qu'enfin fa candeur feule a fait tous fes vices:
Dites que harcelé par les plus vils rimeurs,
Jamais, bleffant leurs vers, il n'effleura leurs mœurs.
Libre dans fes difcours, mais pourtant toujours fage,
Affez foible de corps, affez doux de vifage;
Ni petit, ni trop grand, très-peu voluptueux;
Ami de la vertu, plutôt que vertueux.

Ses vers font forts, travaillés, harmonieux, pleins de chofes, tout y eft fait avec un foin extrême.

Il n'a point toute la naïveté de Regnier; mais il s'eft tenu en garde contre fes défauts. Il eft ferré, précis, décent, foigné par-tout, ne fouffrant rien d'inutile, ni d'obfcur. Son plan de fatire étoit d'attaquer les vices en général, & les mauvais auteurs en particulier. Il ne nomme guere un fcélérat; mais il ne fait point de difficulté de nommer un mauvais auteur qui lui déplaît, pour fervir d'exemple aux autres, & pour maintenir les droits du bon fens & du bon goût. Comme bien des gens, foit par intérêt, ou par fcrupule, ou par petiteffe d'efprit, lui en faifoient un crime, il s'examine lui-même dans fa neuvieme Satire, qu'il adreffe à fon ef-

prit, & se justifie d'une maniere aussi solide que singuliere :

Vous ferez-vous toujours des affaires nouvelles ?
Et faudra-t-il sans cesse essuyer des querelles ?
N'entendrai-je qu'Auteurs se plaindre & murmurer?
Jusqu'à quand vos fureurs doivent-elles durer ?
Répondez, mon Esprit, ce n'est plus raillerie.
Dites. . . .

L'Esprit répond :

. . . Mais, direz-vous, pourquoi cette furie ? . .
Quoi pour un maigre auteur que je glose en passant,
Est-ce un crime après-tout & si noir & si grand ?
Et qui, voyant un fat s'applaudir d'un ouvrage,
Où la droite raison trébuche à chaque page,
Ne s'écrie aussitôt : L'impertinent Auteur !
L'ennuyeux Ecrivain ! le maudit Traducteur !
A quoi bon mettre au jour tous ces discours frivoles;
Et ces riens enfermés dans de grandes paroles ?

Cette réponse n'est que le bon sens assaisonné, la pure raison, rendue avec force & netteté. Les expressions sont toujours justes, claires, souvent riches, & hardies, & les tours aisés & vifs. Il n'y a ni vuide, ni superflu. C'est un des caracteres de l'élocution de M. Despréaux. Il avoit le secret de faire passer le besoin du poëte pour le besoin de la chose même. Continuons.

Est-donc là médire, ou parler franchement ?
Non, non ; la médisance y va plus doucement.
Si l'on vient à chercher pour quel secret mystere

Alidor à ses frais bâtit un monastere ;
Alidor ! dit un fourbe, il est de mes amis.
Je l'ai connu laquais, avant qu'il fût commis.
C'est un homme d'honneur, de piété profonde,
Et qui veut rendre à Dieu ce qu'il a pris au monde.
Voilà jouer d'adresse, & médire avec art ;
Et c'est avec respect enfoncer le poignard.

Quel versificateur peut faire marcher la pensée avec plus de fermeté & plus de vigueur, & plus d'aisance ? On dit quelquefois malicieusement le *laborieux* Despréaux. Il travailloit plus pour cacher son travail, que d'autres aujourd'hui pour montrer le leur.

Un esprit né sans fard, sans basse complaisance,
Fuit ce ton radouci que prend la médisance.
Mais de blâmer des vers ou durs ou languissans,
De choquer un auteur qui choque le bon sens ;
De railler d'un plaisant qui ne sait pas nous plaire,
C'est ce que tout lecteur eut toujours droit de faire.

Fuit ce ton radouci : l'harmonie de cet hémistiche est sensible, aussi-bien que celle des deux vers suivans. On peut même dire, en général, qu'il n'y a pas un vers de ce poëte qui n'ait sa marche propre, & son harmonie plus ou moins conforme à l'objet exprimé. On la sent sur-tout, quand l'idée est musicale, c'est-à-dire, qu'elle peut s'exprimer, en partie, par les sons inarticulés. Cette sorte d'expression se trouve toujours

jointe à celle des mots : c'eſt un des côtés par où il reſſemble à Virgile & à Homere.

Mais de blâmer : ces quatre vers produiſent une ſuſpenſion agréable : qu'on les répete : l'eſprit a un exercice modéré, après lequel il trouve un repos qui lui fait plaiſir.

Tous les jours à la Cour un ſot de qualité
Peut juger de travers avec impunité :
A Malherbe, à Racine, préférer Théophile,
Et le clinquant du Taſſe à tout l'or de Virgile.

Ce mot ſur le Taſſe a été fort reproché à l'auteur. Il n'y a point de traits que les écrivains du bas & du moyen étage ne lui aient lancés, ſous prétexte de venger un nom ſi célebre. Mais le Critique demeura conſtant dans ſa déciſion. Quelque tems avant ſa mort on lui demanda s'il n'avoit point changé d'avis ſur ce Poëte : » J'en ai ſi peu changé, » répondit-il, que reliſant derniérement » ce Poëte, je fus très-fâché de ne m'ê- » tre pas expliqué plus au long ſur ce » ſujet, dans quelqu'une de mes ré- » flexions ſur Longin. J'aurois com- » mencé par avouer que le Taſſe a été » un génie ſublime, étendu, heureuſe- » ment né à la poéſie, & à la grande » poéſie. Mais enſuite venant à l'uſage

» qu'il

» qu'il a fait de ses talens, j'aurois mon-
» tré que le bon sens n'est pas toujours
» ce qui domine chez lui; que dans la
» plupart de ses narrations il s'attache
» bien moins au nécessaire qu'à l'aima-
» ble: que ses descriptions sont presque
» toujours chargées d'ornemens super-
» flus; que dans la peinture des plus
» fortes passions, & au milieu du trou-
» ble qu'elles venoient d'exciter, souvent
» il dégenere en traits d'esprit, qui font
» tout-à-coup cesser le pathétique; qu'il
» est plein d'images trop fleuries, de
» tours affectés, & de pensées frivoles,
» qui loin de pouvoir convenir à sa Jé-
» rusalem pouvoient à peine convenir à
» son Amynte. Or, conclut M. Des-
» préaux, tout cela opposé à la sagesse,
» à la gravité, à la majesté de Virgile,
» qu'est-ce autre chose que du clinquant
» opposé à de l'or? « *Hist. de l'Acad. Fr. Tom. II.* Je sais bien que les adorateurs du Tasse ont à cela beaucoup de choses à répondre: mais cela n'empêche point que le jugement de M. Despréaux, jugement, comme on le voit, réfléchi & fondé en raisons, ne doive être du plus grand poids. Et quel homme aujourd'hui, s'il est sage, oseroit mettre son jugement en balance avec celui d'un homme tel que Despréaux?

Un Clerc, pour quinze sols, sans craindre le hola,
Peut aller au parterre attaquer Attila,
Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de Visigots tous les vers de Corneille.

La plupart de ces vers sont si beaux qu'ils sont devenus proverbes. Ils semblent nés plutôt que faits. Quel agrément ne jete point dans ces quatre vers l'allégorie d'un clerc qui va se mesurer avec Attila, & dire des injures aux vers qui lui déplairont ? Où trouvera-t-on des vers mieux frappés ? Il en est de même de ceux qui suivent.

Il n'est valet d'auteur ni copiste à Paris,
Qui, la balance en main, ne pese les écrits.
Dès que l'impression fait éclore un poëte,
Il est esclave né de quiconque l'achete :
Il se soumet lui-même aux caprices d'autrui,
Et ses écrits tout seuls doivent parler pour lui.
Un Auteur à genoux dans une humble préface,
Au lecteur, qu'il ennuie, a beau demander grace,
Il ne gagnera rien sur ce juge irrité,
Qui lui fait son procès de pleine autorité.

Qu'on compare des morceaux tels que celui-ci, & que tous ceux que nous avons cités, ou que nous citerons, avec ces poésies musquées, où les pensées semblent fuir, se cacher, où les mots ne sont que des demi-signes, où l'esprit est picoté sans cesse par d'ingénieuses puérilités, ce sera de l'or à côté du clin-

quant. L'auteur raiſonne : il pourſuit fortement ſon objet. » Un clerc, un » valet d'Auteur juge les écrits. »

Et je ſerai le ſeul qui ne pourrai rien dire?
On ſera ridicule, & je n'oſerai rire?
Et qu'ont produit mes vers de ſi pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'Auteurs furieux?
Loin de les décrier, je les ai fait paroître;
Et ſouvent, ſans ces vers qui les ont fait connoître,
Leur talent dans l'oubli demeureroit caché.
Et qui ſauroit ſans moi que Cottin a prêché?
La Satire ne ſert qu'à rendre un fat illuſtre.
C'eſt une ombre au tableau, qui lui donne du luſtre.
En le blamant enfin, j'ai dit ce que j'en croi
Et tel qui m'en reprend, en penſe autant que moi.

On ſent dans ces vers la verve poëtique qui coule à pleins bords, mais ſans s'égarer jamais, ni ſe déborder mal-à-propos, comme il arrive à Regnier, chez qui les idées ſemblent quelquefois s'appeller les unes les autres, plutôt qu'être appellées par le ſujet même. Elles ne ſe tiennent ſouvent que par des rapports étrangers à ſa matiere : ce qui donne à ſes ouvrages un air d'égaremens lyriques, qui ne devroit point ſe trouver dans des diſcours où la philoſophie doit dominer.

Et qui ſauroit ſans moi, &c. Y a-t-il trait plus vif, plus naïf, ſel plus piquant ou mieux apprêté? On attribue la naï-

veté à Regnier : Despréaux n'étoit pas moins naïf que lui, mais il l'étoit d'une autre maniere. La naïveté, comme le style, a ses étages aussi-bien que ses dégrés. Suivons encore un moment notre Auteur, pour voir s'il se soutient toujours avec la même force.

Il a tort, dira l'un, pourquoi faut-il qu'il nomme?
Attaquer Chapelain ! ah, c'est un si bon homme !
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers,
Il se tue à rimer. Que n'ecrit-il en prose ?
Voilà ce que l'on dit : & que dis-je autre chose?
En blamant ses écrits ai-je d'un style affreux
Distilé sur sa vie un venin dangereux?
Ma Muse, en l'attaquant, charitable & discrete
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,
Qu'on prise sa candeur, & sa civilité :
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincere;
On le veut, j'y souscris, & suis prêt de me taire.
Mais que pour un modele on montre ses écrits,
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits :
Comme roi des Auteurs, qu'on l'éleve à l'empire;
Ma bile alors s'échauffe, & je brûle d'écrire,
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier ;
J'irai creuser la terre, & comme ce Barbier
Faire dire aux roseaux par un nouvel organe,
Midas : le roi Midas a des oreilles d'âne.

On peut remarquer l'art avec lequel le poëte a préparé ce dernier vers ; cinq vers plus haut, il le fait *Roi des Au-*

teurs. Toutes ses pensées s'embrassent les unes les autres, & font un corps solide. Ce ne sont point de ces idées en l'air qui ne tiennent à rien, ni de ces maximes plantées à la ligne, qui passent en revue l'une après l'autre. C'est un même tissu, serré, plein, toujours continu. Ces deux jugemens sur Chapelain, placés tous deux à côté de son portrait, ont de l'éclat. L'un est le jugement du public, qui est simple, en stile familier, *ah, c'est un si bon homme, &c.* l'autre est celui du poëte qui est vigoureux, enrichi d'érudition poëtique & qui fait en même tems une allégorie : *mais que pour un modele, &c.* Nous ne citerons plus que dix vers.

Quel tort lui fais-je enfin ? Ai-je par un écrit
Pétrifié sa veine & glacé son esprit ?
Quand un livre au Palais se vend & se débite ;
Que chacun par ses yeux juge de son mérite ;
Que Billaine l'étale au deuxieme pillier :
Le dégoût d'un Censeur peut-il le décrier ?
En vain contre le Cid un Ministre se ligue,
Tout Paris pour Chimene a les yeux de Rodrigue.
L'Académie en corps a beau le censurer,
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

On ne nous reprochera pas d'avoir parcouru tous les Ouvrages de Despréaux pour choisir les plus beaux endroits : tous ces morceaux sont de suite. D'ail-

leurs il eſt ſi riche & ſi beau par-tout ; ſi plein de choſes excellentes en tout genre ; ſes penſées ſont par-tout ſi naturelles, ſes tours ſi heureux, ſes expreſſions ſi juſtes ; ſes vers ſont ſi harmonieux & ſi bien frappés, qu'il n'eſt gueres poſſible de faire un mauvais choix.

Pourquoi donc aujourd'hui tant de gens ſe déchaînent-ils contre lui ? Il y en a qui lui reprochent de n'avoir point d'eſprit, d'autres de n'être pas poëte, quelques-uns même oſent toucher à ſa diction & à ſes vers.

Notre deſſein n'eſt pas d'entreprendre ici ſa défenſe. Il a une réputation qui eſt au-deſſus de toutes les apologies : & ſa gloire ſera toujours intimement liée avec celle des Lettres françoiſes. Cependant comme nous travaillons ici pour les jeunes gens ; nous ne pouvons nous diſpenſer de dire un mot au ſujet de cette eſpece de ligue, qui feroit aſſurément peu d'honneur au goût de notre ſiecle, ſi elle n'étoit pas l'ouvrage de l'humeur, ou de l'intérêt. Car nous ne parlons point de ceux qui ſuivent le torrent, & qui aiment mieux répéter ce qu'ils entendent dire aux autres, que de voir par leurs yeux, & de juger par leur goût.

Pour juger du mérite de Mr. Deſpréaux, il ne faut que voir ce qu'il a fait.

L'Art poëtique est un chef-d'œuvre de raison, de goût, de versification. Tous ses vers sont autant d'oracles du bon sens, avec toute la netteté & toute la force possible. Personne ne le nie, excepté ceux qui se sont fait une regle de nier tout.

Le Lutrin est un ouvrage tout de génie, bâti sur la pointe d'une aiguille, comme le disoit M. de Lamoignon : c'est un château en l'air, qui ne se soutient que par l'art & la force de l'Architecte. Il y a non-seulement le génie qui crée, mais le jugement qui dispose, l'imagination qui enrichit, la verve qui anime tout, & l'harmonie qui répand les graces.

Ses Satires & ses Epîtres, à en juger par le morceau que nous venons de citer, sont pleines de sel, de vivacité, de traits vifs. Et après cela, on ose dire que Despréaux n'est pas poëte, & qu'il n'a point d'esprit. Les mots ont-ils donc changé de signification, par rapport à Despréaux seulement ?

Il a blâmé le Tasse, Corneille, Quinaut. Nous venons de parler du Tasse ; il ne s'agit maintenant que de Corneille & de Quinaut.

On ne peut nier que Corneille, tout grand qu'il est, n'ait ses taches & ses défauts. Il pouvoit donc être l'objet de

la critique & de la censure. Mais Despréaux lui a préféré Racine : 1°. cela ne se peut prouver nettement par aucun de ses ouvrages. Despréaux étoit l'ami particulier de Racine, il estimoit ses pieces ; mais jamais il ne les a préférées *ni à Horace*, ni à *Cinna*, ni à *Rodogune*, *&c*. Quand même il l'auroit fait, combien de gens aujourd'hui pensent de même ? Mais il n'aimoit point Corneille. Qu'est-ce que cela fait au public maintenant ? Est-ce de l'homme qu'il s'agit pour nous ? N'est-ce pas de l'Auteur ? Qu'il y ait eu du froid, de l'indifférence, de *l'inimitié* même entre Despréaux & Corneille, cela leur ôte-t-il, ni à l'un ni à l'autre, leurs talens ou leur goût ?

Quinaut, dit-on, qui est un homme unique dans son genre, a été traité fort mal dans ses Satires. Cela est vrai : mais cela ne prouve rien encore contre le mérite de Despréaux : cela prouve même en sa faveur.

Zélé partisan de la vertu, homme sans passion, & presque sans goût pour les plaisirs, porté par son caractere vers une certaine austérité, M. Despréaux devoit-il, pouvoit-il trouver fort bons, des vers doux, qui ne prêchent que la mollesse, qui n'étalent que des sentimens dangereux pour les mœurs ? Qu'on donne

Quinaut à un homme férieux & fenfé, qui fe foit tenu pendant toute fa vie dans les regles d'une probité exacte, rigoureufe, & par conféquent beaucoup plus ftricte, que celle qui fait la regle des gens du monde : & qu'on lui faffe lire les fcenes des Médors, des Renauds, des Rolands, &c. ; cette molleffe qui y regne, ne fera-t-elle pour lui que de la molleffe ? Sera-t-il condamné à l'admirer par-tout, fous peine de paffer pour un homme fans goût ? Defpréaux devoit juger Quinaut comme il l'a fait ; de même que la plupart de ceux qui l'admirent tant, ont auffi leurs raifons pour l'admirer. La feule conféquence qu'on peut tirer de fon jugement, c'eft qu'il n'avoit pas le goût qu'il falloit avoir pour l'approuver. Mais on conclut, en général, qu'il n'avoit pas de goût. Que nous ferions à plaindre, fi pour un feul raifonnement, qui paroîtroit n'être pas jufte, nous étions décidés efprits faux, raifonnans fans logique, & de mauvaife foi !

Si on fe contentoit de dire que le métier de fatirique, que Defpréaux a profeffé pendant toute fa vie, ne marque pas affez d'humanité, & encore moins de charité : que cet efprit de critique, cette envie de mordre & de cenfurer n'eft pas une qualité louable dans un ci-

toyen ; on pourroit ſe rendre à cette obſervation : pourvu qu'elle vînt de gens charitables eux-mêmes & bons citoyens. Mais que penſer de ce ton radouci, quand on ne le prend que pour porter plus ſurement ſes coups, & pour ſe donner en même tems, ſous un voile ſpécieux, l'honneur de paroître bon, & le plaiſir d'être méchant ? Quand il s'agit de juger de ſi grands hommes, il ne faut jamais le faire qu'avec reſpect : & s'il falloit abſolument ſe tromper ſur leur compte, il vaudroit beaucoup mieux que ce fût approuvant tout, qu'en *blâmant* trop. C'eſt Quintilien qui l'a dit : *Modeſtè tamen & circumſpecto judicio de tantis viris pronunciandum eſt, ne (quod pleriſque accidit) damnent quæ non intelligant. Ac ſi neceſſe ſit in alterutram errare partem, omnia eorum legentibus placere, quàm multa diſplicere maluerim.*

Si on veut rapprocher les caracteres des principaux Auteurs ſatiriques, pour voir en quoi ils ſe reſſemblent, & en quoi ils différent : il paroît d'abord qu'Horace & Boileau, ont entr'eux plus de reſſemblance, qu'ils n'en ont ni l'un ni l'autre avec Juvenal. Ils vivoient tous deux dans un ſiecle poli, où le goût étoit pur, & l'idée du beau ſans mélange. Juvenal au contraire vivoit dans le tems

même de la décadence des Lettres latines, lorſqu'on jugeoit de la bonté d'un ouvrage par ſa force & par ſa richeſſe, plûtôt que par l'économie des ornemens.

Horace & Boileau avoient un eſprit plus doux, plus ſouple : ils aimoient la ſimplicité, ils choiſiſſoient les traits, & les préſentoient ſans fard & ſans affectation. Juvenal avoit un génie fort, une imagination fougueuſe : il chargeoit ſes tableaux, & détruiſoit ſouvent le vrai en le pouſſant trop loin.

Horace & Boileau ménageoient leurs fonds : ils plaiſantoient doucement, légérement, ils n'ôtoient le maſque qu'à demi & en riant. Juvenal l'arrache avec colere.

Quelquefois les deux premiers font exhaler l'encens le plus pur, du milieu même des vapeurs ſatiriques. Le dernier n'a jamais loué qu'un ſeul homme, & cette louange ſe tournoit en ſatire contre le reſte du genre humain :

Et ſpes & ratio ſtudiorum in Cæſare tantùm.

En un mot les portraits que font Horace & Boileau, quoique dans le genre odieux, ont toujours quelque choſe d'agréable, qui paroît venir de la touche du peintre. Ceux que fait Juvenal ont des

couleurs tranchantes, des traits hardis, mais gros ; il n'est pas nécessaire d'être délicat pour en sentir la beauté. Il étoit né excessif, & peut-être même que quand il seroit venu avant les Plines, les Seneques, les Lucains, il n'auroit pu se tenir dans les bornes légitimes du vrai & du beau.

Horace & Boileau, comme on vient de le voir, ont plusieurs traits de ressemblance qui les réunissent ; mais ils en ont aussi de propres, & qui les séparent. Horace nous paroît quelquefois plus riche, & Boileau plus clair. Horace est plus réservé que Juvenal, mais il l'est beaucoup moins encore que Boileau. Il y avoit plus de nature & de génie dans Horace ; plus de travail & peut-être plus d'art dans Boileau.

Perse a un caractere unique qui ne sympathise avec personne. Il n'est pas assez aisé pour être mis avec Horace. Il est trop sage pour être comparé à Juvenal : trop enveloppé & trop mystérieux pour être joint à Despréaux. Aussi poli que le premier, quelquefois aussi vif que le second, aussi vertueux que le troisieme, il semble être plus philosophe qu'aucun des trois. Peu de gens ont le courage de le lire. Cependant la premiere lecture, une fois faite, on trouve de quoi

ſe dédommager de ſa peine dans la ſeconde. Il paroît alors reſſembler à ces hommes ſérieux dont le premier abord eſt froid ; mais qui charment par leur entretien, quand ils ont tant fait que de ſe laiſſer connoître.

CHAPITRE V.

De l'Epître en vers.

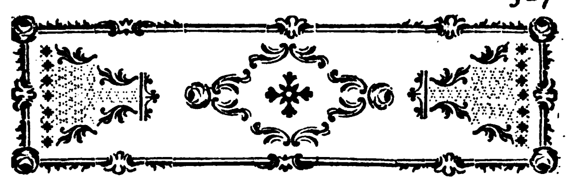
L'EPITRE en vers n'eſt qu'une lettre adreſſée à une perſonne quelle qu'elle ſoit. Elle a ſes regles comme lettre, & ce ſont les mêmes que celles du ſtyle épiſtolaire, dont nous parlerons dans le volume ſuivant.

Les regles qu'elle peut avoir comme lettre en vers ſe réduiſent toutes à ceci : qu'elle ait au moins un degré, ou de force, ou d'élégance, en un mot un degré de ſoin, au-deſſus de celui qu'elle auroit eu, ſi on ne l'eût miſe qu'en proſe.

Sa matiere eſt d'une étendue qui n'a point de bornes. On peut, ſous le titre qu'elle porte, louer, blâmer, raconter, philoſopher, diſſerter, enſeigner. Elle n'eſt pas limitée du côté des tons de ſtyle qu'elle peut prendre. Tous ceux qui exiſtent lui conviennent ; parce que

ſon ſtyle s'éleve ou s'abaiſſe ſelon la matiere, ou ſelon l'état de la perſonne qui écrit, ou à qui on écrit. Deſpréaux a peint le paſſage du Rhin en vers dignes de l'Épopée. Horace écrit à Auguſte, & lui développe toutes les loix du bon ſens & du bon goût dans les ouvrages de littérature, avec une nobleſſe & une dignité qu'il n'a pas ordinairement dans ſes autres épîtres. Il y a plus : la même épître admet toutes les ſortes de tons, au moins tous ceux qui tiennent à la matiere. A propos d'une maxime elle raconte un fait héroïque, comique, hiſtorique, dans le genre noble, ou médiocre, ou ſimple. J'ai dit les tons qui tiennent à la matiere, parce que la perſonne qui écrit, auſſi-bien que celle à qui on écrit, étant toujours la même, le ton de la perſonne doit être néceſſairement toujours le même, dans la même lettre.

L'épître commence & ſe termine ſans apprêt : & le titre qu'elle a en tête, eſt comme un avis au lecteur, de ne juger de l'ouvrage que comme on juge d'une lettre.



PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

VIII. TRAITÉ. DE L'EPIGRAMME.

CHAPITRE I.

Origine de l'Epigramme.

L'EPIGRAMME étoit autrefois la même chofe que ce que nous appellons aujourd'hui *infcription*. Elle fe gravoit fur les frontifpices des temples, fur les monumens, fur les édifices publics, &c. Celles qui fe mettoient fur les tombeaux furent nommées *Epitaphes*, à caufe du monument même fur lequel elles étoient gravées : ἐπὶ fignifie *fur*, & τάφος *tombeau*.

Plus on remonte vers l'antiquité, plus on trouve de ſimplicité dans les inſcriptions. Elles ſe réduiſoient même quelquefois au monogramme, c'eſt-à-dire, aux ſeules lettres initiales de quelques mots, dont il falloit deviner les autres lettres. Quelquefois elles étoient morales, comme celle du temple de Delphes : *Connois-toi toi-même* : γνῶθι σεαυτόν. Mais le plus ſouvent elles annonçoient l'hiſtoire même du monument, ce qui y avoit donné lieu, le nom de celui qui l'avoit élevé, le tems, &c.

Il ſuffiſoit alors, comme il *ſuffit* encore aujourd'hui, que les inſcriptions renfermaſſent un ſens juſte, clairement & ſimplement exprimé, & ſur-tout en peu de mots; c'eſt-à-dire, qu'on ſe contentoit d'exprimer ſeulement les principales idées, & qu'on omettoit celles qui pouvoient ſe ſuppléer. Celle que le Roi de Pruſſe a fait mettre ſur ſon hôtel d'Invalides, qu'il vient de bâtir à l'imitation de celui de Louis le grand, a le vrai caractere de ces inſcriptions anciennes : *Læſo militi & invicto*, Au guerrier bleſſé, & non vaincu. Cette inſcription eſt juſte, naturelle, préſente un beau ſens, & ne le préſente qu'à demi.

Il nous en reſte encore un grand nombre qui ont une partie de ce caractere,

dans un recueil connu ſous le nom d'Anthologie. C'eſt une collection due à Maxime Planude, le même qui dans le quatorzieme ſiecle donna un recueil de fables, ſous le nom d'Eſope. Leur ſimplicité fit dire autrefois à Racan, à propos d'un potage inſipide qu'on lui avoit ſervi après la lecture de l'Anthologie, que c'étoit un potage à la grecque. Ce mot fit fortune chez bien des gens, qui condamnerent la plupart des inſcriptions grecques, par l'endroit même qui en faiſoit le prix. Il y a encore aujourd'hui des gens qui prétendent tourner les Grecs en ridicule ſur cet article ; comme ſi ce pouvoit être une honte de ne point exceller dans les pointes ; ou qu'on pût raiſonnablement ſoupçonner ceux qui ont poſſédé, par excellence, la fineſſe de l'eſprit, ce que les autres nations appelloient le ſel attique, de n'avoir pu aiguiſer une penſée, s'ils avoient cru que ce fût un mérite. C'en ſeroit un, qu'ils pourroient ſe l'attribuer encore avec juſtice. Souvent quand nous blâmons leurs épigrammes, nous ne ſavons pas tout ce ce qu'il faudroit ſavoir pour en bien juger. Rien ne dépend de ſi peu de choſe qu'un bon mot. Combien y en a-t-il parmi les nôtres, dont la fineſſe échappe aux étrangers ?

Les Latins ont eu auſſi leurs Epigrammatiſtes. Catulle en a fait un aſſez grand nombre, parmi leſquelles il n'y auroit pas de choix à faire, ſi l'épigramme ſe contentoit d'un tour heureux & délicat, & qu'elle n'exigeât point l'honnêteté & la décence. Martial en a donné un recueil fort ample, ſur leſquelles il a porté lui-même le jugement qui ſuit : (a)

De mes épigrammes les unes
Sont bonnes, les autres communes,
Beaucoup ne valent rien : tant pis, mais franchement
Je m'en rapporte au plus habile :
En ce genre il eſt difficile
De faire un volume autrement.

M. de la Monnoye.

Catulle eſt plus doux, plus aiſé, plus naïf. Martial eſt plus vif, plus fort & plus ſerré.

Nous n'avons gueres de poëtes françois qui n'ayent fait quelques épigrammes. On eſtime celles de Marot, de St. Gelais, de Gombaut, ſur-tout pour la naïveté. Celles des autres auteurs ſont dans le genre gracieux ou ſatirique, ſelon le génie & le caractere de ceux qui

---

Ex Lib. primo.

(a) Sunt bona, ſunt quædam mediocria, ſunt mala plura,
Quæ legis hîc : aliter non fit, Avite, liber.

les ont faites, ou ſelon l'occaſion qui leur a donné matiere. On les nommera à meſure qu'on citera leurs vers. Il s'agit maintenant d'expliquer la nature de l'Epigramme, de dire quelles ſont ſes parties, ſes qualités eſſentielles.

CHAPITRE II.

Ce que c'eſt que l'Epigramme.

IL y a des auteurs qui ont défini l'Epigramme, une penſée ingénieuſe. Le terme *ingénieux* ne nous paroît pas d'une aſſez grande étendue, pour renfermer toutes les eſpeces d'Epigrammes; parmi leſquelles il y en a un grand nombre, où cet eſprit que déſigne le mot *ingénieux* ne ſe trouve point: par exemple, celle-ci de Maynard:

Las d'eſpérer & de me plaindre
Des Muſes, des Grands, & du Sort,
C'eſt ici que j'attends la mort,
Sans la déſirer ni la craindre.

Cette penſée, ou plutôt ce ſentiment ainſi exprimé, eſt une vraie épigramme. Cependant elle n'a point ce pétillant, ces étincelles qui ſe trouvent dans ce qu'on appelle une penſée ingénieuſe.

Nous définirons donc l'Epigramme,

une penſée intéreſſante, préſentée heureuſement & en peu de mots.

Sa matiere eſt d'une très-grande étendue : elle s'éleve à ce qu'il y a de plus noble dans tous les genres : elle s'abaiſſe à ce qu'il y a de plus petit : elle loue *la* vertu, cenſure le vice, venge le public des impertinences d'un fat, ou d'un ſot, &c. Il ſemble cependant qu'elle ſe trouve beaucoup mieux dans les genres ſimples ou médiocres, que dans le genre élevé, parce que ſon caractere eſt l'aiſance & la liberté.

L'Epigramme a néceſſairement *deux* parties, l'une qui eſt l'expoſition du ſujet, de la choſe qui a produit, ou occaſionné la penſée ; & l'autre qui eſt la penſée même, ce qu'on appelle la pointe, c'eſt-à-dire, ce qui pique le lecteur, qui l'intéreſſe. L'expoſition doit être ſimple, aiſée, claire, & la penſée, libre par elle-même, & par la maniere dont elle eſt tournée. Ces qualités ſeront expliquées néceſſairement en expliquant la définition.

L'Epigramme eſt *une penſée*, ce mot ne comprend pas ſeulement les idées, les jugemens, les raiſonnemens, mais encore les ſentimens. L'Epigramme de Maynard que nous venons de citer, en eſt un exemple. En voici une autre de Martial :

Je ne vous aime point, Hylas,
Je n'en ſaurois dire la cauſe,
Je ſais ſeulement une choſe,
C'eſt que je ne vous aime pas. (a)

Il n'y a dans cette penſée que le ſeul ſentiment.

En ſecond lieu l'Epigramme doit être *intéreſſante*, *préſentée heureuſement*, & *en peu de mots*. Ce ſont les trois qualités qui conſtituent la différence de l'Epigramme avec les autres eſpeces de poëmes.

1°. La briéveté lui eſt eſſentielle : ce n'eſt qu'une ſeule penſée. S'il falloit, pour arriver à cette penſée, eſſuyer la lecture d'un grand nombre de vers, le lecteur ne feroit point aſſez payé de ſa peine. C'eſt pour cela vraiſemblablement que les épigrammes de Maynard, quoique très-bien verſifiées, ſont lues aujourd'hui de ſi peu de perſonnes. D'ailleurs il eſt bien difficile qu'une ſeule penſée ſoit aſſez riche pour communiquer une partie de ce qu'elle a de piquant à quinze ou vingt vers qui la précédent, & conſerver encore aſſez de force pour pa-

---

Ex Lib. primo.

(a) Non amo te, Sabidi, nec poſſum dicere quare
Hoc tantùm poſſum dicere, non amo te.

Il en eſt de même de celle-ci, gravée à la ſource de la fontaine de Budée : (*a*)

Toujours vive, abondante & pure,
Un doux penchant regle mon cours.
Heureux l'ami de la nature,
Qui voit ainſi couler ſes jours !

Ou dans celle-ci de M. Peliſſon :

Grandeur, ſavoir, renommée,
Amitié, plaiſir & bien,
Tout n'eſt que vent, que fumée :
Pour mieux dire tout n'eſt rien.

Elle intéreſſe par la fineſſe de la penſée : comme celle-ci, que Deſpréaux a traduite de l'Anthologie.

Quand la derniere fois dans le ſacré vallon,
La troupe des neuf Sœurs par l'ordre d'Apollon
Lut l'Iliade & l'Odyſſée,
Chacune à les louer ſe montrant empreſſée :
Apprenez un ſecret qu'ignore l'Univers,
Leur dit alors le Dieu des vers,
Jadis avec Homere aux rives du Permeſſe
Dans ce bois de lauriers, où ſeul il me ſuivoit,
Je les fis toutes deux : plein d'une douce yvreſſe
Je chantois : Homere écrivoit.

Elle eſt dans le grec renfermée en un ſeul vers (*b*), & par conſéquent elle doit y avoir beaucoup plus de feu.

(*a*) Nommée ainſi à cauſe du fameux Budée, aux environs de Gros-bois.
(*b*) Ἤειδον μὲν ἐγὼν, ἐχάρασσε δὲ θεῖος Ὅμηρος.

Quelquefois

Quelquefois c'eſt la plaiſanterie qui fait impreſſion.

Dis-je quelque choſe aſſez belle ?
L'Antiquité toute en cervelle
Me dit : Je l'ai dit avant toi.
C'eſt une plaiſante donzelle ;
Que ne venoit-elle après moi ?
J'aurois dit la choſe avant elle.

Le Chev. de Cilly.

Quelquefois c'eſt la malignité : comme dans celle-ci, à une femme qui faiſoit la jolie, & qui apparemment ne l'étoit pas.

En vain elle fait la mignarde,
Chaque jour elle s'enlaidit :
Ce n'eſt pas que je la regarde,
Mais tout le monde me le dit.

Quelquefois c'eſt une abſurdité qui n'étoit pas attendue. Tel eſt ce bon mot de Caton, rapporté par St. Auguſtin.

Autrefois un Romain s'en vint fort affligé
Raconter à Caton, que la nuit précédente,
Son ſoulier des ſouris avoit été rongé :
Choſe qui lui ſembloit tout-à-fait effrayante.
Mon ami, dit Caton, reprenez vos eſprits :
Cet accident en ſoi n'a rien d'épouvantable :
Mais ſi votre ſoulier eût rongé les ſouris,
Ç'auroit été ſans doute un prodige effroyable.

M. Barraton.

Tantôt c'eſt la délicateſſe d'un ſentiment :

Elevé dans la vertu,
Et malheureux avec elle,
Je disois : A quoi sers-tu,
Pauvre & stérile vertu !
Ta droiture & ton zele
Tout compté, tout rabattu,
Ne valent pas un fétu ;
Mais voyant que l'on couronne
Aujourd'hui le grand Pompone,
Aussitôt je me suis tu ;
A quelque chose elle est bonne.

Le Laboureur.

Il y en a où la naïveté est dans la pensée :

Colas est mort de maladie,
Tu veux que je plaigne son sort :
Ami, que veux-tu que j'en die ?
Colas vivoit, Colas est mort.

Gombaut.

L'Epitaphe de La Fontaine a cette naïveté charmante dans le fond & dans le tout, depuis un bout jusqu'à l'autre :

Jean s'en alla comme il étoit venu,
Mangea le fonds avec le revenu,
Tint les trésors chose peu nécessaire.
Quant à son tems bien le sût dépenser ;
Deux parts en fit, dont il souloit passer
L'une à dormir, & l'autre à ne rien faire.

Celle-ci de St. Gelais n'est pas moins naïve :

Un Charlatan disoit en plein marché
Qu'il montreroit le Diable à tout le monde.

Si n'y en eut, tant fut-il empêché,
Qui ne courût pour voir l'esprit immonde.
Lors une bourse assez large & profonde
Il leur déploie, & leur dit : Gens de bien,
Ouvrez vos yeux, voyez, y a-t-il rien ?
Non, dit quelqu'un des plus près regardans.
Et c'est, dit-il, le diable, oyez-vous bien,
Ouvrir sa bourse & ne voir rien dedans.

Il y a des tours qui intéressent par leur symétrie :

Pauvre Didon, où t'a réduite
De tes maris le triste sort ?
L'un en mourant cause ta fuite,
L'autre en fuyant cause ta mort.

Cette épigramme est heureusement traduite d'Ausone :

Infelix Dido, nulli benè nupta marito,
Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.

Quelquefois c'est la singularité du tour qui plaît :

Blanc d'Espagne, couleurs vermeilles,
Perles, brillans, pendans d'oreilles,
Passemens, juppes de grand prix,
On vous étale, on vous promene
Pour duper les foibles esprits,
Et l'on vous nomme Lisimene.

Gombaut.

Si cette épigramme n'étoit point tournée par l'apostrophe, elle n'auroit rien de piquant ; ce ne seroit qu'une pensée ordinaire : c'est donc au tour qu'on lui a donné, qu'elle doit son éclat.

De toutes les especes de pointes épigrammatiques, il n'y en a gueres qui frappent plus que les retours inattendus :

> Un gros serpent mordit Aurele,
> Que croyez-vous qu'il arriva ?
> Qu'Aurele en mourut : bagatelle !
> Ce fut le serpent qui creva.

En voici un autre exemple dans un petit conte heureusement tourné.

> Au mois de mai se baignant dans la Seine
> Certain Badaut y tomba dans un creux.
> Quelques nageurs se donnerent la peine
> De l'en tirer : c'en étoit fait sans eux.
> Il rappella ses esprits doucement,
> Tant qu'à la fin ayant repris courage,
> Beau sire Dieu, cria-t-il hautement,
> De me baigner si désormais l'envie
> Me revenoit, daignez me la changer,
> Oncque dans l'eau n'entrerai, de ma vie ;
> Qu'auparavant je ne sache nager.

L'esprit suivoit paisiblement le récit, croyant arriver à quelque protestation naturelle en pareil cas ; il semble même qu'on la lui promettoit : mais tout-à-coup il se sent rejeté brusquement sur une autre idée dont il étoit fort éloigné.

Les épigrammes qui n'ont de sel que le jeu de mots ou l'équivoque, sont aujourd'hui celles qu'on estime le moins, soit à cause de la facilité de les faire, ou de leur ressemblance avec les turlupinades, ou enfin parce qu'elles mar-

quent un esprit occupé à chercher des rapports trop petits, entre les sons & les différentes acceptions des mots.

La troisieme qualité de l'Epigramme est que la pensée soit *heureusement présentée*. La premiere chose pour que cela soit, est de choisir l'espece de vers qui lui convient. Chaque pensée a une configuration qui lui est comme naturelle. Si en l'exprimant, on ne la jette pas dans la forme qui lui convient, elle perd une grande partie de son mérite. Si c'est en latin qu'on l'exprime, & qu'elle soit symétrique, elle demande les vers élégiaques, comme dans l'épigramme d'Ausonne : *Infelix Dido*. Quelquefois elle veut le vers hendécasyllabe, le plus doux des vers latins, comme dans celle-ci de Catulle sur la mort d'un moineau :

Lugete, ô Veneres, Cupidinesque,
Et quantum est hominum venustiorum,
Passer mortuus est meæ puellæ,
Passer deliciæ meæ puellæ,
Quem plus illa oculis suis amabat;
Nam mellitus erat, suamque norat
Ipsam tam benè quàm puella, matrem;
Nec se se à gremio illius movebat.
Sed circumsiliens modò hùc, modò illùc,
Ad solam Dominam usque pipilabat.
Qui nunc it per iter tenebricosum,
Illùc undè negant redire quemquam.
At vobis malè sit, malæ tenebræ

Orci, quæ omnia bella devoratis,
Tam bellum mihi passerem abstulistis.
O factum malè ! ô misellè passer !
Tuâ nunc operâ meæ puellæ
Flendo turgiduli rubent ocelli.

Il ne s'agit point de traduire ce morceau ; nous ne le citons que comme un exemple de forme, & cette forme ne pourroit être représentée dans aucune traduction. D'ailleurs quand les ouvrages sont portés à un certain degré de délicatesse, ils sont *intraduisibles.* Je ne sais si Madame Deshoulieres, dont le tour d'esprit approchoit tant de celui de Catulle, auroit été assez heureuse pour en rendre une partie. Peut-être que Catulle lui-même en auroit perdu beaucoup, s'il eût pris l'hexametre, ou le pentametre, ou l'iambe, au lieu de l'hendécasyllabe, qui a seul cette simplicité presque prosaïque, qui va si bien avec le sentiment.

Il y a la même chose à faire dans nos vers françois que dans ceux des latins ; soit pour toute la piece, qui doit être tantôt en vers héroïques, tantôt en petits vers; soit pour le mélange des vers, qui peuvent être grands ou petits ; pour l'assortiment des rimes, qui faisant symétrie de proche en proche, ou de loin à loin, produisent sur l'oreille des

effets très-différens ſelon la différence des arrangemens. On le ſentira dans cette épigramme de Rouſſeau :

Chryſologue toujours opine ;
C'eſt le vrai Grec de Juvenal.
Tout ouvrage, toute doctrine
Reſſortit à ſon tribunal.
Faut-il décider de phyſique ?
Chryſologue eſt phyſicien.
Voulez-vous parler de muſique,
Chryſologue eſt muſicien.
Que n'eſt-il point ? docte critique,
Grand poëte, bon ſcolaſtique ;
Aſtronome, grammairien,
Eſt-ce tout ? il eſt politique,
Juriſconſulte, hiſtorien,
Platoniſte, Cartéſien,
Sophiſte, rhéteur, empirique :
Chryſologue eſt tout, & n'eſt rien.

Si cette piece eût été en grands vers, les rimes venant moins ſouvent, auroient moins de fois frappé l'oreille, & par-là l'énumération dont il s'agit, auroit été moins ſenſible. Il a fallu pour la même raiſon, que les rimes fuſſent les mêmes depuis le commencement de l'énumération juſqu'à la fin. Enfin ſi le poëte eût fait un mélange de vers grands & petits, l'harmonie auroit été moins vive, & le nombre moins marqué : or il falloit qu'il le fût beaucoup dans une énumération.

Si on ne peut pas ſe rendre aſſez maître de la forme de la penſée pour que le vers ſoit de même meſure d'un bout à l'autre de l'épigramme ; il faut au moins que la chûte ait la forme qui lui convient. Peut-être même que ce ſera un mérite pour l'épigramme d'avoir des vers de différentes meſures : elle en aura plus de naïveté & plus de force, parce que chaque partie de la penſée ſera rendue avec juſteſſe, & ſans ſuperfluité, ce qu'on ſouhaite ſur-tout dans l'épigramme.

Le ſecond objet qu'on doit conſidérer dans la maniere de préſenter la penſée de l'épigramme, c'eſt qu'elle ait tout ſon ſel & tout ſon éclat. Un Ecrivain habile qui fait un diſcours ſuivi, rencontre quelquefois, en chemin faiſant, des épigrammes; mais il en briſe la pointe, afin de les faire entrer mieux dans le tiſſu de l'ouvrage, & qu'elles y faſſent corps avec le reſte. L'Epigrammatiſte, au contraire, tire une penſée d'un diſcours où elle étoit enchaſſée comme partie ; & il l'aiguiſe avec une ſorte d'affectation, pour la faire briller. Pour ſentir cette différence, il ſuffit de comparer l'épigramme de Rouſſeau que nous venons de citer avec l'endroit de Juvenal cité par Rouſſeau lui-même. » Ce petit

» Grec qui nous est venu, est grammai-
» rien, rhéteur, géometre, peintre,
» baigneur, augure, danseur de corde,
» médecin, magicien, il sait tout : il
» ira au ciel, si vous voulez. « La même pensée rendue par le poëte françois a beaucoup plus d'éclat, à cause de l'antithese, qui présente, dans un vers très-petit, deux idées que leur choc fait étinceller : Chrysologue est *tout*, *& n'est rien*. Le poëte latin a jugé à propos de laisser à son lecteur le soin de tirer cette conséquence : il s'est contenté de le mettre sur les voies : ce qu'il a fait, en attribuant au petit Grec, des talens qui ne peuvent se réunir dans la même personne.

Le troisieme objet regarde l'élocution, le style. Il est permis dans un ouvrage de longue haleine de sommeiller quelquefois. On pardonne alors un moment d'oubli : souvent même une petite tache ne s'apperçoit point. Mais dans une épigramme on ne pardonne rien, & le moindre défaut saute aux yeux sur le champ. On veut que toutes ses parties soient liées entr'elles intimement ; qu'elles jouent avec aisance ; que l'oreille ne soit surchargée d'aucun mot, d'aucune syllabe ; qu'elle ne soit offensée d'aucun son dur, sec, traînant, siff-

ſtant ; que l'eſprit ne ſoit embarraſſé d'aucune conſtruction peineuſe, d'aucune ellipſe forcée, d'aucune idée inutile, ou trop recherchée ; en un mot, que la penſée ſoit habillée d'une façon décente & ſerrée, & que cependant elle ſoit à ſon aiſe. Cela doit être dans tout ouvrage bien écrit : mais on l'exige ſurtout dans l'épigramme. D'où il ſuit qu'il n'eſt point juſte de dire que, pourvu que la pointe ſoit rendue heureuſement, tout eſt fait dans l'épigramme. La pointe eſt la partie principale, il eſt vrai ; mais elle doit néanmoins quelque choſe de ſon mérite aux autres parties qui la préparent & qui l'annoncent.

Il n'eſt pas difficile, après tout ce que nous venons de dire, de marquer les défauts qui ſe rencontrent dans le genre épigrammatique. Nous ne parlons point des obſcénités, qui ne peuvent plaire qu'à la canaille, & que les Payens mêmes ont condamnées par-tout. Nous ne parlons point des épigrammes méchantes, qui déchirent la réputation : chacun eſt intéreſſé à les haïr : elles marquent de l'inhumanité dans ceux qui les font, & au moins de la malignité dans ceux qui les liſent avec plaiſir. Il ne s'agit que des défauts qui ont rapport au goût.

La fausseté de la pensée est un des plus grands qui se puissent trouver dans l'épigramme. Elle laisse dans l'ame une certaine fadeur mêlée de dépit. Quoi de plus déplaisant que cette prétendue épigramme d'un homme, dont la maîtresse s'étoit mise dans un couvent?

Quoique par une étrange & soudaine rigueur
Il semble qu'aujourd'hui Climene me confonde,
Le cloître ne doit point étonner ma langueur:
Et c'est le seul espoir où mon ame se fonde,
Que n'ayant plus le choix de sortir de mon cœur,
Il est bien mal aisé qu'elle sorte du monde.

Cependant si la fausseté étoit rachetée par quelque agrément, la pensée, quoique fausse, pourroit devenir un jeu d'esprit, & plaire autant que la vérité. En voici un exemple:

Blaise voyant à l'agonie
Lucas qui lui devoit cent francs,
Lui dit, toute honte bannie,
Çà payez-moi vîte, il est tems.
Laissez-moi mourir à mon aise,
Répondit foiblement Lucas:
Oh! parbleu vous ne mourrez pas,
Que je ne sois payé, dit Blaise.

La fausseté de cette pensée est évidente, & c'est ce qui en fait tout le mérite.

On blâme aussi les équivoques, quand elles sont tirées de trop loin comme celle-ci:

Bien qu'on vous appelle Angelique,
Je tiens que c'eſt mal appellé :
Si vos yeux m'ont enſorcelé,
N'êtes-vous pas diabolique ?

Angélique eſt pris en deux ſens : comme un nom propre de femme, & en même-tems comme un adjectif qui ſignifie tout autre choſe.

Mais quand elles ſont ſimples, aiſées, & qu'elles exercent finement l'eſprit, on n'eſt pas fâché de les trouver à la fin d'une épigramme, quoi qu'en ayent dit certains Auteurs. Par exemple, celle-ci ne déplaît point :

Huiſſiers, qu'on faſſe ſilence,
Dit en tenant l'audience
Un Préſident de Baugé.
C'eſt un bruit à tête fendre ;
Nous avons déja jugé
Dix cauſes ſans les entendre. *M. Barraton.*

Les hyperboles ſont ordinairement froides : témoin la penſée d'un certain Grec, qui dit que Diane laiſſa brûler ſon temple d'Epheſe, parce que cette nuit, elle étoit occupée de l'accouchement de l'Olympiade, qui mettoit au monde Alexandre le grand. Cette penſée eſt ſi froide, dit un critique, qu'elle auroit pu éteindre le feu du temple qui brûloit. Voilà deux hyperboles auſſi extravagantes qu'on puiſſe en trouver. Cependant

si l'hyperbole se trouvoit jointe à la délicatesse, ou à la finesse, on ne seroit plus en droit de la blâmer. Telle est celle-ci de M. de la Monnoye :

Roch est un homme fort secret.
Ami, reconnois à ce trait
Sa discrétion sans pareille.
L'autre jour s'approchant de moi,
Il me dit tout bas à l'oreille
Que Louis étoit un grand Roi.

Cette épigramme est une traduction de Martial.

Voici l'original latin, *Lib. I. Ep. 90.*

Garris in aurem semper omnibus, Cinna,
Garris & illud teste quod licet turbâ.
Rides in aurem, quereris, arguis, ploras,
Cantas in aurem, judicas, taces, clamas.
Adeone penitùs sedet hic tibi morbus,
Ut sæpè in aurem, Cinna, Cæsarem laudes.

Les pensées basses qui, sans être ordurieres, portent avec elles un certain caractere d'ames viles, de mauvaise éducation, doivent être bannies de l'épigramme. Telle est celle-ci de Scarron :

Ci gît qui se plut tant à prendre,
Et qui l'avoit si bien appris,
Qu'elle aima mieux mourir que rendre
Un lavement qu'elle avoit pris.

En un mot, il n'y a gueres de genre, où il y ait plus de mauvais que dans celui-ci, & cela pour plusieurs raisons :

c'eſt par-là que commence ordinairement le plus mince rimeur. D'ailleurs, comme ce ſont les circonſtances qui font quelquefois tout le prix d'une épigramme, elle paroît froide, quand ces circonſtances ne ſont plus. Enfin la plupart de ceux qui ſe mêlent d'en faire, ne les font que par art. Ils retournent les penſées, les prennent à contreſens, les déguiſent, & quand par une ſorte de manege métaphyſique, ils ſont venus à bout de faire étinceller une bluette, ils ſe croient peres d'un bon mot. Les vraies épigrammes ne ſe font pas ainſi. Elles doivent être puiſées dans le bon ſens, aſſaiſonnées d'un ſel fin, tournées d'une maniere agréable : ce qui demande du génie, de l'eſprit & un naturel accordé à très-peu de perſonnes.

CHAPITRE III.

Du Madrigal, du Sonnet, du Rondeau, & du Triolet.

ON rapporte ordinairement à l'Epigramme ces quatre eſpeces de petits poëmes, qui ont cela de commun avec elle, de n'être qu'une penſée intéreſſante préſentée heureuſement. La ſeule différence qui les caractériſe, eſt la

nature même de la penſée, ou l'aſſortiment des vers.

Le Madrigal differe par le caractere de la penſée. L'Epigramme peut être douce, polie, mordante, maligne, &c. pourvu qu'elle ſoit vive, c'eſt aſſez. Le Madrigal au contraire a une pointe toujours douce, gracieuſe, qui n'a de piquant que ce qu'il lui en faut pour n'être pas fade. En voici un qu'on cite ordinairement pour exemple, & qui peut ſervir de modele : il eſt de Pradon, de ce poëte ſi ſouvent opprimé des ſifflets du parterre. C'eſt une réponſe à quelqu'un, qui lui avoit écrit avec beaucoup d'eſprit :

Vous n'écrivez que pour écrire :
C'eſt pour vous un amuſement.
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Il y a de l'eſprit dans ce madrigal ; mais il n'y en a qu'autant qu'il en faut pour aſſaiſonner le ſentiment : le tour eſt délicat, il eſt ſimple, il eſt doux. C'eſt tout ce qu'on peut ſouhaiter dans un madrigal bien fait.

Le Sonnet eſt un poëme de quatorze vers, qui demande tant de qualités, qu'à peine entre mille, peut-on en trouver deux ou trois qu'on puiſſe louer. Deſpréaux dit que le Dieu des vers

Lui-même en mesura le nombre & la cadence ;
Défendit qu'un vers foible y pût jamais entrer,
Ni qu'un mot déja mis osât s'y remontrer.

Voilà pour la forme naturelle du Sonnet.

Il y a outre cela sa forme artificielle, qui consiste dans l'arrangement & la qualité des rimes : le même Despréaux l'a exprimée fort heureusement : Apollon

Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille,
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille,
Et qu'ensuite six vers artistement rangés
Fussent en deux tercets par le sens partagés.

Le tercet commence par deux rimes semblables, & l'arrangement des quatre derniers vers est arbitraire.

Le Sonnet de Des-Barreaux est si fameux, qu'il doit naturellement être cité pour exemple :

1. *Quatrain.*

Grand Dieu, tes jugemens sont remplis d'équité.
Toujours tu prends plaisir à nous être propice.
Mais j'ai tant fait de mal que jamais ta bonté
Ne me pardonnera qu'en blessant ta justice.

2. *Quatrain.*

Oui, Seigneur, la grandeur de mon impiété
Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice.
Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
Et ta clémence même attend que je périsse.

1. *Tercet.*

Contente ton désir, puisqu'il t'est glorieux :
Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux :
Tonne, frappe, il est tems, rends-moi guerre pour guerre ;

2. *Tercet.*

J'adore en périssant la raison qui t'aigrit.
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne soit tout couvert du sang de Jesus-Christ ?

Ce poëme est d'une très-grande beauté. On y voit une chaîne d'idées nobles, exprimées sans affectation, sans contrainte, & des rimes amenées de bonne grace.

C'est la naïveté qui fait le caractere du Rondeau, il admet les tours gaulois, qui semblent conserver encore cet air sans façon que nous supposons volontiers à nos peres, parce que nous nous croyons plus fins qu'eux.

Le Rondeau est composé de treize vers avec deux refrains. Les vers sont sur deux rimes, dont huit masculines & cinq féminines, ou sept masculines & six féminines. Le premier refrain est après le huitieme vers, & le dernier après le treizieme. Outre cela il y a un repos nécessaire après le cinquieme vers. Voilà le technique, le méchanique du Rondeau. En voici un exemple, qui contient ces regles mêmes :

Ma foi c'est fait de moi : car Isabeau
M'a conjuré de lui faire un Rondeau :
Cela me met en une peine extrême.
Quoi, treize vers, huit *eau*, cinq en *eme* !
Je lui ferois aussitôt un batteau.

En voilà cinq pourtant en un monceau.
Faisons-en huit en invoquant Brodeau,
Et puis mettons par quelque stratageme;
Ma foi c'est fait.
Si je pouvois encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage seroit beau.
Mais cependant me voilà dans l'onzieme;
Et si je crois que je fais le douzieme.
En voilà treize ajustés au niveau.
Ma foi c'est fait.

Le refrain doit être toujours lié avec la pensée qui précede, & en terminer le sens d'une maniere naturelle : & il plait sur-tout, quand, représentant les mêmes mots, il présente des idées un peu différentes, comme dans celui-ci de Malleville.

Coëffé d'un froc bien rafiné,
Et revêtu d'un Doyenné
Qui lui rapporte de quoi frire,
Frere René devient Messire,
Et vit comme un déterminé.
Un Prélat riche & fortuné,
Sous un bonnet enluminé,
En est, s'il le faut ainsi dire;
Coëffé.
Ce n'est pas que frere René
D'aucun mérite soit orné;
Qu'il soit docte, qu'il sache écrire;
Ni qu'il dise le mot pour rire :
Mais c'est seulement qu'il est né
Coëffé.

Le Triolet est une espece de Rondeau,

dont la beauté consiste dans le retour de la même pensée pour faire partie d'une autre pensée.

Le premier jour du mois de mai
Fut le plus heureux de ma vie.
Le beau dessein que je formai,
Le premier jour du mois de mai!
Je vous vis & je vous aimai;
Si ce dessein vous plut, Silvie,
Le premier jour du mois de mai
Fut le plus heureux de ma vie.

Ranchin.

Rien n'est si doux ni si naïf. Cependant les regles sont dures & austeres: c'est-là ce qui en fait le mérite.

Fin du troisieme Volume.

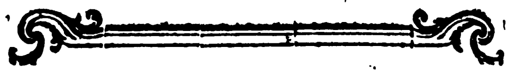


TABLE DES CHAPITRES.

V. TRAITÉ. DE LA POÉSIE DRAMATIQUE.

PREMIERE PARTIE.

DE LA POÉSIE DRAMATIQUE EN GÉNÉRAL.



SECONDE PARTIE.

DE LA TRAGÉDIE.

TROISIEME PARTIE.

DE LA COMÉDIE.

VI. TRAITÉ.

DE LA POÉSIE LYRIQUE.

VII. TRAITÉ.

DE LA POÉSIE DIDACTIQUE.

PREMIERE PARTIE.

DE LA POÉSIE DIDACTIQUE EN GÉNÉRAL.

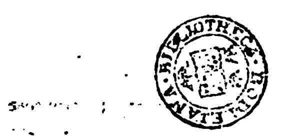
SECONDE PARTIE.

DE LA SATIRE.

VIII. TRAITÉ.

DE L'EPIGRAMME.

Fin de la Table des Chapitres.



De l'Imprimerie de P. AL. LE PRIEUR, Imprimeur du Roi, rue S. Jacques, à l'Olivier.



